ROXANA NUBERT (HRSG.)

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

BAND 1

Mirton Verlag Temeswar

1997

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Roxana Nubert (Hrsg.)

unter Mitarbeit von
Kinga Gáll, Gabriel Kohn, Petra Kory, Eva Marianne Marki,
Grazziella Predoiu, Timea Salló

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

BAND 1

Mirton Verlag Temeswar
1997

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In memoriam Rudolf Hollinger

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vorwort

Vom 24. bis 27. Oktober 1996 fand die wissenschaftliche Tagung *40 Jahre Temeswarer Germanistik* an der West-Universität Temeswar/Rumänien statt. Das Ziel der Veranstaltung war es, einerseits die unterschiedlichen Gedanken der WissenschafterInnen zu sammeln und Richtlinien zu etablieren, welche die Aufgabe haben, die Forschungsarbeit beim Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur zu objektivieren, zu unterstützen und zu orientieren, andererseits den aktuellen Diskussionsstand möglichst breit gefächert in den Einzeldisziplinen Linguistik, Dialektologie, Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, Literatur, Österreichische Literatur und Deutschsprachige Literatur in Südosteuropa abzubilden. Gleichzeitig war ein zweites, nicht minder wichtiges Ziel, den Tagungsgästen die Teilnahme an fachlichen Diskussionen zu ermöglichen. Die Festigung bestehender und das Anknüpfen neuer persönlicher Beziehungen prägt bekanntlich die berufliche Entwicklung eines jeden Germanisten. In dieser Hinsicht hat unser Lehrstuhl in seiner vierzigjährigen Existenz einen solchen regen Austausch mit FachkollegInnen aus den verschiedensten Ländern vermißt.

Diese Veranstaltung stieß im südosteuropäischen Sprachraum, aber auch darüber hinaus, auf großes Interesse in den Fachkreisen. Finanzielle Schwierigkeiten hielten nicht wenige KollegInnen davon ab, teilzunehmen. Immerhin kamen 92 WissenschafterInnen aus 9 Ländern und von allen Germanistiklehrstühlen Rumäniens. Insgesamt wurden 78 Referate in 6 Sektionen gehalten. Nicht nur die Präsentierung der Arbeiten, sondern auch die anschließenden Diskussionen und die Gespräche der TeilnehmerInnen waren von großer Bedeutung und führten zu mancher fruchtbaren Anregung. Maßgebend war in diesem Zusammenhang die abschließende Podiumsdiskussion, in der sich interessante Zukunftsperspektiven für den Temeswarer Germanistiklehrstuhl eröffnet haben. Wichtig ist vor allem die Tatsache, daß man beschlossen hat, jährlich ein solches multilaterales Treffen in Temeswar zu veranstalten, das aber nur einem Einzelthema der germanistischen Fachwissenschaft gewidmet sein soll. Dank gilt den Moderatoren der Podiumsdiskussion: Dr. Walter Engel (Düsseldorf), Samuel Beer (Esslingen), Dr. Herbert Bockel (Passau), Dr. Roxana Nubert, Doz. Peter Kottler (Temeswar) und Doz. Radegunde Täuber (Nufringen).

Vorliegendes Buch, als erster Band der *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* gedacht, enthält Beiträge von 62 WissenschafterInnen. Obwohl wir dessen bewußt sind, daß es Unterschiede zwischen den einzelnen Arbeiten gibt, haben wir alle Beiträge (einschließlich jene der StudentInnen) zwecks Veröffentlichung berücksichtigt, allerdings gibt es ReferentenInnen, deren Arbeiten uns nicht zur Verfügung gestellt worden sind, und die aus zeitlichen Gründen nur in einem späteren Band publiziert werden können. Die Gliederungskriterien der Arbeiten im vorliegenden Band entsprechen den einzelnen Sektionen und orientieren sich darin thematisch und chronologisch.

Herzlich möchten wir uns bei denjenigen, die als Sektionsleiter an der Vorbereitung beteiligt waren, bedanken: Prof. Dr. János Kohn (Szombathely), Prof. Dr. Speranta Stanescu (Bukarest), Professor Dr. Doina Sandu (Bukarest), Dr. Hans Gehl (Tübingen),

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Prof. Dr. Karl Stocker (München), Dr. Erhard Müller (München), Prof. Dr. Kathleen Thorpe (Johannesburg), Prof. Dr. Heinrich Stiehler (Klagenfurt), Dr. Markus Fischer (DAAD-Lektor/Bukarest), Dr. Herbert Bockel (Passau), Prof. Dr. Kurt Rein (München).

Bei der Vorbereitung dieser wissenschaftlichen Tagung hatte der Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur Temeswar zahlreiche Hindernisse zu überwinden. Ohne die Förderung des Bundesministeriums des Innern Bonn über die Donauschwäbische Kulturstiftung des Landes Baden-Württemberg und das Haus des Deutschen Ostens Düsseldorf, der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Bukarest, der Friedrich-Ebert-Stiftung Bonn, der Soros-Stiftung Temeswar und des Demokratischen Forums der Deutschen im Banat hätte diese Veranstaltung nicht stattfinden können. Wesentlich haben auch das Bundesministerium für Auswärtige Angelegenheiten Wien und die Hanns-Seidel-Stiftung zum guten Gelingen dieser Tagung beigetragen.

Dank gebührt den Mitarbeitern sowie KollegenInnen Carmen Blaga, Sorin Gadeanu, Eleonora Pascu und Monica Wikete für die mühevolle Leistung bei der Herausgabe dieses Bandes. Herrn Diplom.-Ing. Catalin Raicu sind wir für die sorgfältige elektronische Datenverarbeitung sehr dankbar.

Temeswar, 5. Mai 1997 Die Herausgeber/Innen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Roxana Nubert, Leiterin des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur

Grußwort anläßlich der Eröffnung der wissenschaftlichen Tagung *40 Jahre Temeswarer Germanistik*

Hochgeschätzte Gäste,
sehr verehrte Damen und Herren,
liebe Kolleginnen und Kollegen,
liebe Studentinnen und Studenten,

es ist mir eine große Freude und Ehre zugleich, Sie heute anläßlich der wissenschaftlichen Tagung *40 Jahre Temeswarer Germanistik* begrüßen zu dürfen. Diese Veranstaltung führt Germanisten aus Deutschland, Österreich, aus der Schweiz, aus Ungarn, Yugoslawien, Norwegen, Spanien, Südafrika, sowie aus Jassy, Bukarest, Klausenburg, Hermannstadt und Kronstadt zusammen.
Unser Treffen sieht bewußt keine einheitliche Orientierung vor. Die einzelnen Sektionen, Linguistik, Dialektologie, Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, Literaturwissenschaft mit den Schwerpunkten Österreichische Literatur und Deutschsprachiges Schrifttum in Südosteuropa ermöglichen ein gegenseitiges Kennenlernen durch die heterogenen Beiträge. Außerdem war für uns der Kontakt mit der inländischen und internationalen Welt der Germanistik ein wertvoller Impuls: Wir finden hier eine Chance des regen Austausches mit FachkollegenInnen aus den verschiedenen Ländern, den unser Lehrstuhl in seiner vierzigjährigen Existenz vermißt hat. Dieser Wunsch nach Zusammenarbeit hat im multikulturellen Temeswar immer existiert und schon vor der Wende zur Einrichtung von DAAD- und DDR-Lektoraten an der Universität geführt. Nach 1989 kommen ein österreichisches Lektorat, die Österreich-Bibliothek sowie die Partnerschaftsbeziehungen zum Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität München hinzu. Aufbauend auf den erworbenen Erfahrungen fördert unsere Tagung die transnationale Kooperation im Bereich Germanistik, mit dem Ziel, die europäische Dimension in der Hochschulbildung schrittweise zu verstärken.
Wir haben beabsichtigt, den deutschen und österreichischen Institutionen, die sich nach dem politischen Umbruch in Rumänien um die Förderung der Germanistik in Südosteuropa bemüht haben, ein sehr bescheidenes Beispiel des Erfolges ihrer Anstrengungen zu geben.
Diese Veranstaltung ist auch ein schlüssiger Beweis für die Rolle der Germanistik im westlichen Teil Rumäniens, wo das Deutschtum seit über 275 Jahren zur Tradition geworden ist: der Dom auf dem Titelblatt des Tagungsprogramms hat in diesem Zusammenhang eine symbolhafte Bedeutung.
Das Interesse am Erlernen der deutschen Sprache hier, im Banat, wird ganz deutlich. Trotz der massiven Auswanderungswelle der deutschen Bevölkerung zu Beginn der 90er Jahre lernen zur Zeit 6765 Schüler Deutsch als erste Fremdsprache und 7175 Schüler Deutsch als zweite Fremdsprache. Daneben gibt es ein deutsches muttersprachliches Schulwesen mit

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2096 Schülern - 1460 von diesen besuchen die traditionsreiche Nikolaus-Lenau-Schule in Temeswar.
An den Temeswarer staatlichen und privaten Hochschulen lernen 1551 Studenten Deutsch als Fremdsprache. Der Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur an der West-Universität hat 171 Studenten, von denen 118 Deutsch als Haupt- und 53 Deutsch als Nebenfach studieren. Bedauerlicherweise bestimmt das Unterrichtsministerium die Anzahl der Studienplätze (nur 25 für das Hauptfach), wobei die Nachfrage von Jahr zu Jahr zunimmt.
Erwähnenswert sind einerseits die Errichtung zweier deutschsprachiger Studiengänge an der TH "Politehnica" Temeswar: Bauwesen, in Zusammenarbeit mit der TH München und TH Graz, und Maschninenbau (Robotertechnik) in Kooperation mit der Fachhochschule Düsseldorf, andererseits das Collegium für Fachsprachenübersetzung und Verwaltungswesen, das im Rahmen eines TEMPUS-Programms vom Dolmetscherinstitut Germesheim/Mainz an der TH Temeswar gefördert wurde.
In dem neuen Bildungsprogramm der Europäischen Union, dem SOKRATES-Programm, können die kulturellen und künstlerischen Aspekte der Bildung in angemessener Weise hervorgehoben werden. Die Heranführung an kulturelle Themen und die Einführung in die schöpferischen oder darstellenden Künste leistet einen großen Beitrag zur harmonischen Entwicklung der Persönlichkeit der einzelnen SchülerIinnen und StudentenIinnen in der rumänischen Gesellschaft. In diesem Kontext dürfte auch das Rahmenprogramm unserer Fachtagung betrachtet werden: die Verleihung des Nikolaus-Lenau-Preises für deutsche Dichtung 1996, die erstmalig in Rumänien stattfindet; die Richard-Wagner-Lesung; die zwei Ausstellungen, mit schwäbischem Kulturgut aus dem Banat und mit Publikationen der Temeswarer Germanisten; ein Klavierkonzert sowie der Besuch der Nikolaus-Lenau-Gedenkstätte in Lenauheim.
Anschließend möchten wir unseren Dank auszusprechen. Wir danken dem Bundesministerium des Innern Bonn, dem Bundesministerium für Auswärtige Angelegenheiten Wien, der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Bukarest und der Friedrich-Ebert-Stiftung in Rumänien für die wirksame Förderung des Unternehmens.
Wir sprechen ferner der Donauschwäbischen Kulturstiftung des Landes Baden-Württemberg sowie der Soros-Stiftung in Temeswar unseren herzlichen Dank aus für die namhafte finanzielle Förderung.
Der Gerhart-Hauptmann-Stiftung in Düsseldorf, der Leitung der West-Universität Temeswar und der Philosophischen Fakultät danken wir für die gute und verständnisvolle Zusammenarbeit.
Dank gebührt dem Demokratischen Forum der Deutschen im Banat, der Hanns-Seidel-Stiftung in Bukarest, der Künstlergilde Esslingen, dem Kulturrat des Kreises Temesch sowie den einzelnen Förderern für ihre finanzielle Unterstützung, die unserer Jubiläumstagung den Weg gebahnt haben. Ein Dankeschön dem Arbeitsteam des Temeswarer Germanistiklehrstuhls und jenem unserer StudentenInnen, der Temeswarer Zweigstelle der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, der Temeswarer Zweigstelle des Deutschlehrerverbands Rumäniens, dem Demokratischen Forum der Deutschen in Temeswar für die sorgfältige Betreuung.
Wir bringen unsere Dankbarkeit den hohen Persönlichkeiten zum Ausdruck, die uns Grußbotschaften gesandt haben: Frau Barbara Stamm, Bayerische Staatsministerin für

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Arbeit und Sozialordnung, Familie, Frauen und Gesundheit; Seiner Exzellenz Leopold Bill von Bredow, Botschafter der Bundesrepubik Deutschland in Rumänien; Seiner Exzellenz Dr. Paul Ullmann, Botschafter der Republik Österreich in Rumänien; Frau Susanne Schmid vom Bundesministerium für außenwärtige Angelegenheiten Wien; Herrn Univ.- Professor Dr. Paul Wiesinger, Vorsitzendem der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft; Herrn Leopold von Richentzky, Bürgermeister von Stockerau; Frau Karen Fogg, Vorsitzenden der Delegation der Europäischen Kommission in Rumänien; Herrn Dr. Hansjörg Brey, Geschäftsführer der Südosteuropa-Gesellschaft München; Herrn Manfred Tangini, österreichischem Beauftragten für Bildungskooperation in Rumänien; Herrn Univ.-Professor Dr. Anton Schwob, Vorstand des Instituts für Germanistik der Karl-Franzens-Universität Graz; Herrn Univ.-Professor Dr. Donald G. Daviau von der University of California Riverside; Frau Ida Alexandrescu, Präsidentin des Deutschlehrerverbands Rumäniens; Herrn Univ- Professor Dr. George Gutu, Vorsitzendem der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens.

Dank sei unseren ehemaligen KollegInnen, Dr. Maria Pechtol und Dr. Rudolf Hollinger*, für ihre lieben Grußworte ausgesprochen.

* Dr. Rudolf Hollinger ist im Januar dieses Jahres in Deutschland gestorben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ileana Oancea, Dekan der Philosophischen Fakultät

Grußwort anläßlich der Eröffnung der wissenschaftlichen Tagung *40 Jahre Temeswarer Germanistik*

Sehr geehrte Gäste, liebe Kollegen

Ich freue mich, Sie zum feierlichen Eröffnungsakt eines bedeutungsvollen Ereignisses begrüßen zu dürfen.
Wir begehen zusammen, im feierlichen Rahmen, das 40-jährige Jubiläum des Germanistischen Lehrstuhls an der Philologischen Fakultät der Universität von Timisoara.
Dieser Rückblick bietet Anlaß zur Besinnung, wie auch zu einem möglichen Ausblick auf die kommenden Jahre.
Dieser Ausblick ist hoffnungsbeladen, wenn man bedenkt, daß die Mitarbeiter an diesem Lehrstuhl hohe Ansprüche an sich selbst und an die Studenten stellen. Diese so vorzüglich organisierte Tagung soll ein Beweis dafür sein.
Anläßlich dieser Tagung haben wir uns um zwei Arten von erfolgreicher und wertvoller Kooperation bemüht: innerhalb der Fakultät und der Universität und, die bedeutendste mit den akademischen Institutionen und Foren des Auslands (Deutschland und Österreich).
Für die Universität Timisoara ist die heutige Tagung ein glücklicher Umstand, welcher ihrer besseren Anerkennung dient.
Die europäische Integration anhand unserer Universität stellt einen wichtigen Beitrag zur Völkerverständigung dar: 14 Nationen sind heute und hier vertreten. In diesem Sinne wünsche ich unserer Tagung viel Erfolg und danke Ihnen herzlichst für die Teilnahme in der Hoffnung, Sie nächstes Jahr hier wieder begrüßen zu dürfen.
Wir beglückwünschen die Geschäftsführerin des Lehrstuhls und ihre Mitarbeiter für die gute Organisation, die so viel Arbeit und Ausdauer bewiesen haben.
Persönlich freue ich mich sehr darauf, die ehemaligen KollegenInnen hier wieder zu sehen.
Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit und viel Erfolg.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Matthias Buth, Bundesministerium des Innern Bonn

Grußwort anläßlich der Eröffnung der Tagung "40 Jahre Germanistik Temeswar"

Magnifizenz,
Spektabilitäten
Herr Bürgermeister,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

> Du neue Welt, du freie Welt
> An deren blütenreichem Strand
> Die Flut der Tyrannei zerschellt,
> Ich grüße dich, mein Vaterland!

Das sind Verse von Nikolaus Lenau aus dem Jahre 1832. Es ist das Lied eines Auswanderers, der zur Freiheit in einer anderen Welt hinstrebt. Wir wissen, daß Nikolaus Lenau sich selbst meinte und sich den Verheißungen von Nordamerika entgegensehnte. Sein Utopia war indes nicht der ferne Kontinent, sondern die Freiheit vom Unterdrückungssystem Metternichts ("doch keine Freiheit fand der Mann").

Die Verse des großen deutschen Dichters hier aus dem Banat haben an Gegenwärtigkeit nichts eingebüßt wie alle Dichtung, gleich in welcher nationalen Sprache sie verfaßt ist. In den Jahren 1989 und 1990 hat eine andere Flut die Tyrannei zerschellt, konnte endlich das Vaterland von Freiheit, Rechtsstaatlichkeit und Demokratie begrüßt werden. Überall in Europa brach die realexistierende Unfreiheit, die kommunistische Diktatur, zusammen. Uns Deutschen brachte das Ende der SED-Diktatur die Einheit, über die wir so dankbar und glücklich sind, trotz aller Schwierigkeiten des Wiederfindens und Wiederentdeckens des jeweils anderen.

Temeswar ist die westlichste Stadt Rumäniens, eine Stadt so recht nach dem Werk und der Lebensmaxime von Nikolaus Lenau. Und es ist sicherlich kein Zufall, daß sich hier der Aufstand gegen die Diktatur formierte, der am 16. Dezember 1989 den Anfang vom Ende eines Terrorregimes einleitete. Temeswar wurde zum Symbol der Freiheit Rumäniens.

Als ich vor einem Jahr zum ersten Mal hier in der Hauptstadt des Banats zu Gast sein durfte, stand ich vor dem schlichten Holzkreuz gegenüber der orthodoxen Kirche, mit dem der Opfer erinnert wird, die hier erschossen wurden. Ich dachte besonders an die vielen Kinder, die ihr Leben lassen mußten. Gott sei Dank ist uns Deutschen eine blutige Revolution erspart geblieben, - entgegen aller Logik von Freiheitskämpfen.

Seit 1990 wächst Europa zusammen. Und Rumänien ist zurückgekommen nach Europa, und Europa kommt nach Rumänien.

Ich gratuliere der Westuniversität von Temeswar zu dem heute beginnenden Kongreß "40 Jahre Germanistik Temeswar" und sehe es als Ausdruck von erwärmender Freundschaft, daß zahleiche Veranstaltungen im Zentrum der deutschen Minderheit, im Adam-Müller-Guttenbrunn-Haus stattfinden. Die Germanistik im In- und Ausland bedarf einer intensiven Kooperation und einer besonderen Pflege der regionalen Spezifica. Das geschiet mit dieser

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Tagung in engagierter Weise. Und es wird damit deutlich, daß die rumäniendeutsche Literatur nicht ein Nebenaspekt ist, sondern der Ausgangspunkt für zahlreiche germanistische Forschungen. In der Bundesrepublik Deutschland wird Rumänien gerade mit der rumäniendeutschen Literatur in Verbindung gebracht, sie ist geradezu ein Qualitätszeichen für eine bestimmte literarische Ästhetik. Namen wie Herta Müller, Richard Wagner, Werner Söllner, Franz Hodjak, Joachim Wittstock oder Hans Bergel gehören zu den Spitzen der deutschen Gegenwartsliteratur.
Die deutsche Sprache und Literatur hat es in der Diaspora immer schwer. In Zeiten der kommunistischen Repression war ihre Lage geradezu hoffnungslos. Vielen ist sicherlich noch der Gruppenprozeß deutscher Schriftsteller, ein politischer Prozeß gegen fünf siebenbürgische Autoren in Erinnerung, als Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel und Harald Siegmund in Stalinstadt - wie Kronstadt damals hieß - zu insgesamt 95 Jahren Zwangsarbeit verurteilt wurden. Diktatoren haben immer Angst vor dem freien Wort. Auch die Biographie von Nikolaus Lenau lehrt uns das. Aufgabe einer verantwortungsvollen Germanistik kann nur sein, die Freiheit der Kunst, zu schützen und sich nicht zum Hilfspolizisten eines Unterdrückungsapparates zu machen. Das gilt besonders für einen germanistischen Lehrstuhl.
Für die Bundesrepublik Deutschland ist es eine große Freude, daß wir nunmehr an einem neuen Anfang stehen, ja eigentlich auch schon weiter sind als nur an der Wendemarke. Partnerschaft und Freundschaft sind bereits entstanden und tragen uns zu einer neuen Verständigung. Das Medium der Literatur führt uns zusammen. Wir brauchen den Weltentwurf der Dichtung noch notwendiger denn je. Dankbar bin ich der Universität, daß sie die Idee der Künstlergilde aus Esslingen aufgegriffen hat, den Nikolaus-Lenau-Preis 1996 in diese Tagung einzubeziehen. Fünf bedeutende Dichter werden aus ihren Arbeiten lesen, die Lettin Amanda Aizpuriete, Ana Blandiana hier aus Temeswar, Franz Hodjak, der in Hermannstadt geboren wurde, Steffen Jacobs aus Düsseldorf und der aus Riga stammende Walter Neumann. Zusammen mit dem Publikum soll über Lyrik gesprochen werden. Die Jury berät und entscheidet zusammen mit den Zuhörern öffentlich.
Gedichte sind Verbindungslinien zwischen Staaten und Nationen, sicher vor jeglicher Zerstörung. Temeswar ist heute die Stadt der europäischen Lyrik. Daß Sie der Dichtung ein Forum geben und die deutsche Literatur seit vier Jahrzehnten zum Gegenstand Ihrer profunden wissenschaftlichen Arbeit machen, erfüllt uns mit Freude.
"Du neue Welt, du freie Welt", die Nikolaus Lenau meinte, - hier in Temeswar ist sie Gegenwart.
Was könnte uns glücklicher machen?

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Peter Kottler

Skizze der Entwicklung des Germanistiklehrstuhls in Temeswar[1]

40 Jahre sind in der Existenz einer Institution noch kein sehr ehrwürdiges Alter, aber sie entsprechen etwa der Zeitspanne, in der ein Mensch in seinem Leben berufstätig ist. Und deshalb hat eine 40-Jahre-Feier mehr Chancen, diejenigen noch zu erreichen und anzusprechen, die bei ihrer Gründung mit dabei waren, als ein 50jähriges Jubiläum.
Die Temeswarer Germanistik hat - so hoffen wir - ihre schwersten Jahre hinter sich. Und weil das Interesse für die deutsche Sprache und die Nachfrage nach unseren Absolventen zugenommen hat, stimmt uns das optimistisch, stellt uns aber auch vor neue Aufgaben. All das hat uns veranlaßt, Rückschau auf das bisher Geleistete zu werfen und das 40jährige Bestehen der deutschen Abteilung und des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur durch eine Feier und eine wissenschaftliche Tagung zu begehen.
Temeswar hatte sich im akademischen Bereich vor allem durch die 1920 gegründete Technische Hochschule, Polytechnikum genannt, einen Namen erworben. Gleich nach dem 2. Weltkrieg kamen noch eine Medizinische und eine Agronomische Hochschule hinzu. Zur gleichen Zeit hätte die Banater Metropole eine Universität erhalten sollen, die laut königlichem Dekret „Universitatea de Vest" heißen sollte. Ihre Gründung wurde aber vorerst aufgeschoben. 1948 entstand dann eine Pädagogische Hochschule mit dreijähriger Studiendauer, die anfangs nur eine Fakultät für Mathematik und Physik hatte. Erst 1956 wurde eine Philologische Fakultät mit fünfjähriger Studiendauer ins Leben gerufen. Und das schuf die Voraussetzungen für die Erhebung der Pädagogischen Hochschule in den Rang einer Universität, die 1962 erfolgte, wobei nachher noch weitere Fakultäten hinzukamen und zeitweilig eine neue Pädagogische Hochschule, u. zw. wieder mit 3jähriger Studiendauer, geschaffen wurde.
Der erste Dekan der Philologischen Fakultät war der Pädagogikprofessor Nicolae Apostolescu. Die Fakultät funktionierte im ersten Jahr ihres Bestehens mit der Fachrichtung Rumänische Sprache und Literatur und den Fächerkombinationen Deutsch-Rumänisch, Englisch - Rumänisch und Englisch - Deutsch. Nach einem Jahr wurde die Fachrichtung Englisch aufgelöst und Russisch (mit Rumänisch als Nebenfach) eingeführt. Die anglistische Abteilung wurde erst 1964 wiedergegründet. Deutsch wurde demgegenüber ab 1957 (für etwa ein Jahrzehnt) für all jene Studenten obligatorisch zum Nebenfach eingeführt, die Rumänisch als Hauptfach studierten. Und das war damals nur an der Temeswarer Philologischen Fakultät so und entsprach der Absicht, der deutschen Minderheit entgegenzukommen; denn man wollte nach einem ersten Anlauf zu einer Kritik am Personenkult Stalins, wie sie auf dem XX. Parteitag der KPdSU geübt wurde (1), manches Unrecht wieder gutmachen, das gerade auch der deutschen Minderheit widerfahren war. Die vor allem aus dem Banat in den Baragan Deportierten durften wieder heimkehren und die Mehrheit der Deutschen erhielt ihre enteigneten Einfamilienhäuser wieder zurück. In Hermannstadt wurde in derselben Zeit (1956) ein Forschungszentrum für

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gesellschaftswissenschaften gegründet, innerhalb dessen die Wiederaufnahme der Arbeit am „Siebenbürgisch-sächsischen Wörterbuch" ihren institutionellen Rahmen erhielt.
Man spricht von einem gewissen „Tauwetter" jener Jahre, das wir jungen Studienbewerber damals als einen Glücksfall für uns betrachteten, der eben die Gründung einer geisteswissenschaftlichen Fakultät in Temeswar ermöglichte; und wir wollten mit Begeisterung am Aufbau der germanistischen Abteilung mitwirken.
Die ersten Professoren, die als Begründer der germanistischen Abteilung innerhalb des Lehrstuhls für Fremdsprachen gelten können, waren Dr. Stefan Binder, Dr. Hans Weresch und Dr. Rudolf Hollinger. Alle drei hatten ihr Studium an ausländischen Universitäten abgeschlossen, u. zw. Dr. Binder in Berlin, dr.Weresch in Marburg und Dr. Hollinger in Wien, und waren im Banater deutschen Schulwesen und Kulturleben anerkannte Persönlichkeiten. Ihre Erfahrung kam ihnen nun in der Wahrnehmung der neuen Aufgaben zugute. Dr. Binder wurde von Anfang an zum Leiter des Fremdsprachenlehrstuhls berufen. Aus diesem ging - mit dem jährlichen Hinzukommen eines neuen Studienjahres und neuer Lehrkräfte - auch der Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur hervor, dessen Geschicke Dr. Binder bis zu seiner Emeritierung 1972, d.h. 16 Jahre lang, leitete. Er hatte die Vorlesungen zu den einzelnen Disziplinen der deutschen Gegenwartssprache - u. zw. Phonetik, Lexikologie, Morphologie, Syntax und Stilistik - ferner auch eine Vorlesung über die deutsche Umgangssprache (als Wahlfach) übernommen und bemühte sich jährlich um die Heranziehung weiterer erfahrener Fachkräfte. So kamen zwischen 1957 und 1960 folgende Hochschullehrer an den Lehrstuhl: Ioan Géza Stoica, Dr. Johann Wolf, Dr. Maria Pechtol, Josef Zirenner, Eva Marschang, Franziska Itu, Elisabeth Kyri und Karl Streit. I. G. Stoica, der neben den sprachwissenschaftlichen Vorlesungen für Deutsch als Nebenfach u.a. das Fach Geschichte und Geographie Deutschlands übernahm, das damals stellvertretend für die Landeskunde im Lehrplan stand, wurde 1958 zum Dekan der Philologischen Fakultät ernannt und hatte dieses Amt etwa sechs Jahre lang inne.
Aber das eingangs angedeutete „Tauwetter" hielt nicht lange an. Dr. Hans Weresch, der in allen Studienjahren die Vorlesungen über Deutsche Literaturgeschichte hielt, wurde im April 1960 verhaftet und zu 16jähriger Gefängnisstrafe verurteilt, weil er einem bundesdeutschen Bürger Daten über die Lage der Banater Schwaben zur Verfügung gestellt hatte, was ihm als Beteiligung an einer „Spionagetätigkeit" angelastet wurde (3). Aufgrund einer Amnestie wurde er im Juli 1964 „begnadigt", erhielt seine Stelle aber nicht wieder und reiste 1968 in die Bundesrepublik Deutschland aus. Dort stellte er seine Tätigkeit weiterhin in den Dienst der Erforschung des Banater Kulturerbes und hat sich u.a. durch die Herausgabe der Werke und einer Biographie Adam Müller-Guttenbrunns und auch der Gedichte Josef Gabriels d. Ä. und Josef Gabriels d. J. Verdienste erworben (4).
Dr. Rudolf Hollinger, der seine Studenten auch in jenen Jahren strengster ideologischer Richtlinien für die Interpretation von Literatur für die Lyrik Rilkes, Georges und Trakls zu begeistern verstand, wurde aus politischen Gründen zeitweilig entlassen und mußte als Hilfsarbeiter und dann als Büroangestellter im Temeswarer Betrieb „Tehnometal" seinen Unterhalt verdienen, bis er 1962 nach persönlichem Eingreifen des damaligen Unterrichtsministers Ilie Murgulescu wieder eingestellt wurde. Als auch an der Pädagogischen Hochschule mit 3jähriger Studiendauer eine Abteilung für Deutsch gegründet wurde, übernahm er dort die Vorlesungen zur Deutschen Literaturgeschichte und las gleichzeitig an der Anglistik-Abteilung über Vergleichende Grammatik der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

germanischen Sprachen, da er auch Englisch zum Fach hatte. Daß er sich selbst auch literarisch betätigte, war damals den wenigsten bekannt, denn seine Werke - vor allem Gedichte und Theaterstücke - wurden nicht veröffentlicht. Auch das in der Spielzeit 1970/71 vom Temeswarer Staatstheater inszenierte *Drama „Die Feuerkrone. Dózsas Kampf und Verklärung* wurde kurz vor der Premiere vom Spielplan abgesetzt (5). Sein Verfasser mußte im selben Jahr 1971 frühzeitig (mit 61 Jahren) in den Ruhestand treten. Bekannter waren damals seine sprachwissenschaftlichen Untersuchungen, da sie leichter veröffentlicht werden konnten. Hier sei bloß seine Beschäftigung mit dem Temeswarer Stadtdeutsch erwähnt, über das er mehrere Studien verfaßte, deren erste 1958 in der Festschrift anläßlich des 70. Geburtstags von Iorgu Iordan erschien (6). Sein Schaffen wurde später im deutschen Sprachraum wiederholt gewürdigt, unter anderem durch die Verleihung des Goldenen Doktordiploms seitens der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien am 8.-9. Mai 1985 (7).

Der Assistentin Elisabeth Kyri war ebenfalls nur eine kurze Hochschullaufbahn beschieden, da sie einen Ausreiseantrag gestellt hatte (sie lebt aber noch heute in Temeswar). Sie hielt vorbildliche Übungsstunden, und viele Studenten der Abteilung Rumänisch-Deutsch hatten ihre gediegenen Deutschkenntnisse ihr zu verdanken und bedauerten sehr ihren Abgang.

Ein ähnliches Schicksal hatte etwas später die aus den Reihen der Absolventen des Jahrgangs 1962 hervorgegangene Assistentin Edith Jentner - Del Mondo.

Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Banater deutschen Geisteslebens, die an den Germanistiklehrstuhl berufen wurde, war zweifellos Dr. Johann Wolf. Er übernahm die didaktisch-methodische Ausbildung der zukünftigen Deutschlehrer und betreute die Studenten im pädagogischen Praktikum. Außerdem hielt er eine Vorlesung zur Einführung in die deutsche Philologie für die Studenten des ersten und eine über Goethes *Faust* für jene des letzten Studienjahres. Ebenso hielt er Übungsstunden zur deutschen Standardaussprache und leitete Jahre hindurch den wissenschaftlichen Kreis für deutsche Sprache, wobei er es vorbildlich verstand, die Studenten zur wissenschaftlichen Forschung bzw. zur Mitarbeit an Forschungsvorhaben des Lehrstuhls anzuregen. Er verwies sie auf Bereiche, wo es noch Neuland gab und ein eigener Beitrag leichter möglich war, wie z. B. im Falle der Untersuchung ihrer Heimatmundart. Auf diesem Gebiet - der Dialektologie - hat er selbst Bleibendes geleistet, vor allem durch sein Buch *Kleine Banater Mundartenkunde* und dessen erst 5 Jahre nach seinem Tode erschienene erweiterte Fassung *Banater deutsche Mundartenkunde* (8). Diese Werke wurden zu Wegweisern für alle weiteren Forschungen auf diesem Gebiet, und vor allem für die beachtliche Zahl von Studenten, die ihre Diplomarbeiten über Banater deutsche Ortsmundarten schrieben (9). Auch seine übrigen Bücher- die meisten brachte er erst nach seiner 1969 erfolgten Emeritierung heraus - wurden von den Deutschlehrern Rumäniens immer wieder in ihrer Arbeit herangezogen, so z. B. seine *Methodik des deutschen Sprachunterrichts in den Klassen I - VIII* (10). Von den Studenten wurde er wegen seiner umfassenden Kenntnisse auf den verschiedensten Gebieten und seiner Gabe, alles einleuchtend zu erklären, geschätzt. Er war immer auf dem laufenden mit den neuesten Forschungsrichtungen, besonders in der Linguistik, worüber er auch noch nach seiner Emeritierung eine fakultative Vorlesung hielt. Wie sich das in seinem Buch *Sprachgebrauch - Sprachverständnis* (11) niederschlägt, hat Dr. Yvonne Lucuta in einem Aufsatz eingehend dokumentiert (12). Der Würdigung seiner Verdienste hat der Temeswarer Germanistiklehrstuhl anläßlich seines 10. Todestages eine wissenschaftliche

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Tagung gewidmet (9. Oktober 1992), während in Deutschland solche Gedenkveranstaltungen von einzelnen Landesverbänden der Landsmannschaft der Banater Schwaben, z. B. in Sindelfingen (28. - 29. 11. 1992) und in Nürnberg (18. - 19. 06. 1993) organisiert wurden. Sie haben der Beschäftigung mit seinem Werk einen Antrieb verliehen und dazu angeregt, es auch im deutschen Sprachraum besser bekannt zu machen. Gleichzeitig haben diese Veranstaltungen eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinen Auffassungen ausgelöst. Die meisten der auf diesen Tagungen gehaltenen Referate sind in dem von Walther Konschitzky und Eduard Schneider herausgegebenen Sammelband *Johann Wolf. Erzieher, Forscher, Förderer* (1994) vereinigt, den wir schon mehrere Male angeführt haben (s. Anm. 9, 10 u. 12).

Dr. Maria Pechtol kam im Januar 1958 zum Germanistiklehrstuhl. Sie brachte - als Absolventin der Wiener Universität - vorzügliche Voraussetzungen für die diachronischen Fächer mit und übernahm die Vorlesungen über Vergleichende Grammatik der germanischen Sprachen und über die Geschichte der deutschen Sprache, wobei sie sich u.a. als sehr gute Kennerin des Gotischen, Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen auswies. Sie war auch die erste, die im Hochschuljahr 1968/69 an diesem Lehrstuhl eine Vorlesung über Deutsche Mundartenkunde hielt (13). Danach übernahm sie der Verfasser dieser rückblickenden Darstellung. Dr. Pechtol hatte sich von Anfang an aktiv eingeschaltet in die Datenerhebung zwecks Erforschung der Banater deutschen Mundarten und hat vor allem die oberdeutschen Mundarttypen vom grammatischen Aspekt her eingehend beschrieben. Leider sind diese Untersuchungen unveröffentlicht geblieben. Dagegen hat sie in den Jahren 1970 - 1973 in der *Neuen Banater Zeitung* laufend Beiträge über lexikalische Eigenheiten der Banater Dialektlandschaften publiziert. Außerdem hat sie 1972 das schon in ihrer Dissertation (von 1944) zur *Geschichte des Temeswarer Theaters im 18. und 19. Jahrhundert* behandelte Thema wieder aufgegriffen und neu veröffentlicht (14). Vor allem der Verfasser dieser kurzen Geschichte des Lehrstuhls, der ihre Vorlesungen nach ihrer Emeritierung im Jahre 1973 übernommen hat, ist Frau Dr. Pechtol zu ganz besonderem Dank verpflichtet.

Lektor Eva Marschang und Lektor Josef Zirenner übernahmen nach der Verhaftung von Dr. Weresch dessen Vorlesungen zur deutschen Literaturgeschichte. Dabei widmete sich Frau Marschang sowohl der Literatur des Mittelalters und des Humanismus, als auch jener des Barocks, der Aufklärung, des Sturm und Drangs und der Klassik und brachte ihre Vorlesungen im Laufe der Jahre auch in der Universitätsdruckerei heraus, um den Studenten vervielfältigte Unterlagen zur Verfügung zu stellen. Diese zeichneten sich auch durch eine vorbildliche sprachliche Ausdrucksweise aus und wurden noch lange sowohl von den Studenten als auch von den Deutschlehrern zur Vorbereitung ihrer verschiedenen Prüfungen verwendet. Außerdem betätigte sich Eva Marschang - wie übrigens auch andere Kollegen - auch als Herausgeberin von literarischen Werken deutscher Autoren für die Schule und brachte in der Reihe „Kleine Schulbücherei" und dann in den „Kriterion Schulausgaben (KSA) Auswahlbände aus den Werken der Stürmer und Dränger (15), aus dem Schaffen Lenaus (16) und Wielands (17) heraus.

Josef Zirenner machte die Studenten vor allem mit der Literatur des 19. und des 20. Jahrhunderts vertraut und widmete sich außerdem - zusammen mit Karl Streit - der Herausgabe von Sammelbänden banatschwäbischer Literatur (18). Seine Vorlesungen gab er in Zusammenarbeit mit Karl Streit und Herbert Bockel heraus. Als der heute über 80

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jahre alte Rentner von unserer Tagung und den Festveranstaltungen zur 40-Jahr-Feier des Lehrstuhls im Oktober 1996 erfuhr, schrieb er uns einen, Brief in dem er uns vor allem die Schwierigkeiten der Anfangsjahre ins Gedächtnis rufen wollte. Wir zitieren eine Stelle aus diesem Brief vom 4. 10. 1996: „(...) Ich erinnere mich noch sehr gerne an diese Zeit zurück, die wohl anfangs schwer war für die Studenten, aber noch schwerer für die Lehrkräfte. Ein Beispiel: Im Lehrplan war eine Vorlesung von 2 Stunden und ein Seminar von einer Stunde über H. Heine vorgesehen. Dabei stand den Studenten damals in der Unibibliothek nur ein einziges dünnes Bändchen von Heines Lyrik zur Verfügung. Primärliteratur fehlte fast gänzlich. Die Lehrer stellten den Studenten ihre eigene Bibliothek zur Verfügung, auch für die Erarbeitung ihrer Diplomarbeiten. Und dennoch haben wir durch viel Elan und Freude an unserer Arbeit den Studenten gegeben, was uns möglich war (...)."

Auch Dr. Hans Gehl, der zum ersten Absolventenjahrgang 1961 gehörte und bis zu seiner Ausreise 1986 am Fremdsprachenlehrstuhl der Temeswarer Technischen Hochschule Deutsch unterrichtete, erinnert in einer Rückschau an die schwierigen Bedingungen der ersten Jahre: „Die Ausstattung der Fakultät war anfangs recht dürftig (...). Es gab fast keine Fachliteratur (nicht einmal einen Duden) und keine gedruckten Vorlesungen. Die Professoren verfaßten sie im Eiltempo, nach dem Vortrag wurden die Texte getippt und vervielfältigt, von den Studenten erworben und in Ordnern geheftet; erst viel später konnten sie in der Universitätsdruckerei hektographiert werden" (19).

Diese Bemerkungen zeigen, daß sowohl die Hochschullehrer als auch die Studenten der Anfangsjahre, sozusagen der ersten Stunde, eine Pioniertätigkeit zu leisten hatten und dafür Dank verdienen.

Was nun Lektor Zirenner betrifft, ist noch zu erwähnen, daß er im Dezember 1969 zum Fortbildungsinstitut für Lehrkräfte überwechselte und dort für die fachliche und didaktische Weiterbildung der Deutschlehrer zuständig war. Als solcher war er auch aktiv an der Organisation und Gestaltung der über ein Jahrzehnt hindurch auf Landesebene (zuerst in Sinaia, dann in Kronstadt/Brasov und zuletzt in Succava) stattfindenden Sommerkurse für Fremd- und Muttersprachlehrer beteiligt, zu denen u.a. Gastlektoren aus der DDR und aus der Bundesrepublik Deutschland eingeladen wurden. Es war dies eine Etappe der Förderung der Fremdsprachen in unserem Land, nach der in den 80er Jahren ein starker Abbau des Fremdsprachenunterrichts erfolgte.

Die Teilnehmer an diesen Sommerkursen hatten außer den Kontakten zu Fachkräften aus dem deutschen Sprachraum auch Gelegenheit, neue Fachliteratur für ihren Unterricht kennenzulernen und auch mit nach Hause zu nehmen, denn die ausländischen Lektoren reisten immer mit vielen Büchergeschenken für jeden Teilnehmer an. Als Josef Zirenner 1975 in den Ruhestand trat, übernahm zwischen 1975 und 1978 der Verfasser dieses Berichtes diese Aufgabe und im Jahre 1979 Dr. Cristina Stanciu, wobei die Hochschullehrer aus Temeswar im Rahmen dieser Lehrgänge vorwiegend für die Weiterbildung der Muttersprachlehrer zuständig waren (was das Deutsche betraf; denn es gab selbstverständlich solche Kurse auch für die Englisch-, Französisch- und Russischlehrer). Ab 1980 wurde dann die Aufgabe der Weiterbildung der Lehrer zur Gänze den Universitäten übertragen und die Fortbildungsinstitute aufgelöst.

Lektor Franziska Itu hatte zuerst die Literaturvorlesungen für die Studenten inne, die Deutsch als Neben- bzw. als Zweitfach studierten, und besorgte nach der Emeritierung von Dr. Johann Wolf die methodisch-didaktische Ausbildung vieler Generationen von

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Studenten, wobei sie mehrere Jahre hindurch auch das Praktikum an ländlichen Schulen vorbildlich organisierte. In der Weiterbildung der Lehrer arbeitete sie vor allem mit Josef Zirenner zusammen. Sie verfaßten gemeinsam eine Methodik des Deutschunterrichts und eine Reihe von Studien und Materialien, die für die Deutschlehrer vervielfältigt wurden (20). Später brachte sie weitere Hefte in Zusammenarbeit mit Dr. Yvonne Lucuta heraus (21).

Lektor Karl Streit hatte sich vor allem mit der Literatur des 19. Jahrhunderts auseinandergesetzt, sich aber auch mit rumäniendeutscher Literatur beschäftigt und - gleichzeitig - als Dialektsprecher - rege an der Mundartforschung mitgewirkt. Nach der Emeritierung von Prof. Dr. Stefan Binder wurde er 1972 der nächste Leiter des Lehrstuhls und hatte dieses Amt bis 1977 inne. In dieser Zeit wurde der Anglistiklehrstuhl mit dem germanistischen vereinigt und trug fortan den Namen „Lehrstuhl für germanische Sprachen".

Bisher war vorwiegend von der ersten Generation von Hochschullehrern die Rede, die heute entweder im Ruhestand oder aber schon aus dem Leben geschieden sind.

Wir müssen jetzt zurückkehren zum Jahr 1961, als die ersten Absolventen der Temeswarer Germanistik ihre berufliche Laufbahn antraten. Von da an sicherte der Lehrstuhl seinen Nachwuchs überwiegend aus den Reihen dieser Absolventen. 1961 wurden drei Absolventen als Hilfsassistenten eingestellt, und zwar Yvonne Lucuta, Cristina Stanciu und Peter Kottler. Heute - nach fast 36 Jahren - stellen diese schon die ältere Generation dar, der die Aufgabe zukommt, für die Heranbildung des Nachwuchses zu sorgen. Dabei ist Dr. C. Stanciu schon in Rente. Ihr fielen nach der Emeritierung von Prof. Dr. Binder die Vorlesungen über Phonetik und über Syntax zu. Später übernahm sie von Frau Lektor Itu die pädagogisch - methodische Unterweisung der Studenten, eine Aufgabe, die zurzeit von Dr. Angelika Ionas wahrgenommen wird. Seit den 70er Jahren hat Frau Stanciu neben Peter Kottler und später auch neben Dr. Hans Gehl und Lektor Doina Munteanu (von der Technischen Hochschule) am *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten* mitgearbeitet.

Von den weiteren Absolventenjahrgängen (ab 1962) kamen folgende Fachkräfte zum Lehrstuhl: Herbert Bockel, Edith Jentner-Del Mondo, Remus Zamfir (nur für wenige Jahre), Maria Berceanu (Absolventin der Klausenburger Universität), Radegunde Täuber, Walter Engel, etwas später noch Maria Grozav, und nach 1980 Silvia Miculescu - Gruber und Roxana Nubert, die heute Dozentin und seit März 1996 die Leiterin des Lehrstuhls ist.

Frau Dozent Dr. Yvonne Lucuta hatte die Leitung des Lehrstuhls in den Jahren 1977 - 1981 inne und förderte die Teilnahme von Temeswarer Germanisten an der Erarbeitung der *Deutsch - Rumänischen Kontrastiven Grammatik* innerhalb eines Kooperationsprojekts, das von deutscher Seite von Prof. Dr. Ulrich Engel vom Institut für deutsche Sprache in Mannheim und von rumänischer Seite von Prof. Dr. Mihai Isbasescu seitens des Germanistiklehrstuhls der Bukarester Universität koordiniert wurde. Für diese Aufgabe erfüllte sie schon dadurch die besten Voraussetzungen, daß sie schon in ihrer Dissertation manche diesbezügliche Fragen angegangen war und auch dadurch, daß in Temewar auch in früheren Jahren - schon unter der Anleitung von Prof. Dr. Stefan Binder - Arbeiten zum vergleichenden Studium grammatischer Aspekte des Deutschen und des Rumänischen in Angriff genommen worden waren. Die Zusammenarbeit mit Linguisten aus den anderen Universitätsstädten des Landes, in ihren theoretischen Grundlagen und in der Methode von Prof. Dr. Ulrich Engel bestimmt, prägte die Arbeitsweise von Dr. Y. Lucuta und ihrer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mitarbeiterin Silvia Miculescu-Gruber auch für die folgenden Jahre, in denen in den Lehrplan eine Vorlesung und ein Seminar zur Kontrastiven Grammatik aufgenommen wurde. Die Studenten wurden nun mit den neuesten linguistischen Forschungsergebnissen vertraut gemacht und zur regen wissenschaftlichen Mitarbeit herangezogen. Die Beteiligung der Studenten nahm noch zu, als Dr. Lucuta und S. Gruber die kontrastive Arbeitsweise auf den Bereich der lexikalischen Semantik ausdehnten. Durch die entsprechenden Vorlesungen und Seminare fühlten sich viele Studenten dazu angeregt, ihre Diplomarbeiten auf dem Gebiet der kontrastiven Semantik zu schreiben. Sie halfen wesentlich mit beim Zusammentragen und Systematisieren des Belegmaterials für die Untersuchung vieler lexisch-semantischer Felder auf Grund der Semanalyse, die einen wichtigen Beitrag der Temeswarer Germanistik im Bereich der Kontrastiven Linguistik darstellt. Unsere junge Kollegin Kinga Gall verfolgt diesen Weg in ihren Forschungen auch heute weiter. Nach 1990, genauer ab 1991, führte Dr. Yvonne Luçuta als Wahlfach eine Vorlesung zur Theorie und Praxis des literarischen Übersetzens ein, die sich eines großen Interesses erfreut, da manche unserer Studenten sich in ihrem späteren Beruf dem Übersetzen widmen wollen.

Dr. Herbert Bockel hielt im Laufe der Jahre Vorlesüngen zu mehreren Perioden der Neueren deutschen Literatur und übernahm 1972 von Prof. Dr. Stefan Binder das Wahlfach Rumäniendeutsche Literatur. Diesem Bereich widmete er auch einen beachtlichen Teil seiner Forschungs- und Publikationstätigkeit und ebenso seine von Professor Binder betreute Dissertation, die „Die Entwicklung des rumäniendeutschen Romans in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ zum Thema hatte. Er nahm außerdem u.a. durch Aufsätze, Buchbesprechungen und Kritiken regen Anteil am deutschsprachigen literarischen und kulturellen Leben des Banats und gab zusammen mit Karl Streit die Trilogie *Lenau - das Dichterherz der Zeit* von Adam Müller-Guttenbrunn heraus (22). Für den Literaturunterricht in den deutschsprachigen Schulen brachte er in der KSA-Reihe (Kriterion Schulausgaben) einen Auswahlband aus dem Werk Ch. M. Wielands heraus (23). 1981 wurde er wegen seines Ausreiseantrags entlassen. Heute ist er Hochschullehrer an der Universität Passau und veröffentlicht weiterhin Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien (24).

Dr. Walter Engel kam 1972 zum Lehrstuhl, wobei er vorher vier Jahre lang als Redakteur der *Hermannstädter Zeitung* tätig war. Er hielt anfangs Übungsstunden zur Übersetzung und zur Interpretation literarischer Texte und widmete sich zunehmend vor allem der deutschen Gegenwartsliteratur. Die diesbezügliche Vorlesung hatte er seit 1978 inne. Als Fachmann auf diesem Gebiet beteiligte er sich auch - unter der Koordination von Michael Markel - an der Erstellung des Literatur-Lehrbuchs für die XII. Klasse, für das er den umfangreichen Abschnitt über „Die Literatur in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und in der Schweiz“ verfaßte (25). Seine Forschungen galten großenteils dem publizistischen Schrifttum in deutscher Sprache auf dem Gebiete des Banats, wobei er sowohl eine Monographie der *Romänische(n) Revue* (26) als auch eine Auswahl aus der Zeitschrift *Von der Heide* (27) herausbrachte. 1980 verließ auch er den Lehrstuhl, um in die Bundesrepublik Deutschland auszureisen. Rückblickend kann man sagen, daß er während seiner relativ kurzen Hochschullaufbahn (von etwa 8½ Jahren) hier eine sehr ersprießliche und wirksame Tätigkeit entfaltet hat, die er auch nachher im Dienste der Erforschung des Banater Kulturerbes weitergeführt hat. Seit 1988 ist er Direktor der Stiftung „Gerhart - Hauptmann - Haus“ in Düsseldorf und zurzeit gleichzeitig auch Vorsitzender des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kulturverbandes der Banater Deutschen, der der neue Herausgeber der seinerzeit von Dr. Hans Weresch begründeten Zeitschrift *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur* ist.
Radegunde Täuber wirkte zwischen 1963 - 1969 als Deutschlehrerin in Temeswar, war dann 1969 - 1970 an der Temeswarer Filiale des Instituts für Pädagogische Wissenschaften für die Lehrplangestaltung des muttersprachlichen Deutschunterrichts zuständig und kam im April 1970 als Assistentin zum Germanistiklehrstuhl, wo sie bis Januar 1980 tätig war. Sie hielt sowohl Übungsstunden zur deutschen Gegenwartssprache als auch zur Einführung in den Aufsatzunterricht und in die Technik der philologischen Arbeit sowie Textinterpretationen, wobei den Studenten vor allem die sehr gründlich und gewissenhaft vorbereiteten Analysen von Werken verschiedener Autoren des 19. Jh. noch lange in Erinnerung geblieben sind. Sie war und ist außerdem eine ausgezeichnete Kulturgeschichte Kennerin der Temewarer Stadt- und Kulturgeschichte und hat besonders deren Widerspiegelung in der Publizistik der ersten Hälfte des 19. Jh. eingehend verfolgt (28). Außerdem hat sie sich mit dem Werk und Wirken des Temeswarer Bürgermeisters, Historikers, Dichters und Dramatikers Johann Nepomuk Preyer auseinandergesetzt und über ihn eine vielbeachtete Monographie herausgebracht (29). Wie aus den weiter oben vorgenommenen Ausführungen schon zu ersehen war, beschäftigt sie sich auch heute mit den Leistungen bedeutender Banater Persönlichkeiten wie J. Wolf, R. Hollinger u.a. (s. Anm. 6, 7 u. 13).
Dr. Maria Berceanu begann ihre Hochschullaufbahn an der germanistischen Abteilung der Pädagogischen Hochschule und kam nach deren Auflösung zum Germanistiklehrstuhl der Universität. Sie widmete sich vor allem dem Studium der Werke Hölderlins und promovierte 1986 über dessen Rezeption der griechischen Antike. Nach der Auswanderung mehrerer Kollegen von der Literaturwissenschaft übernahm sie Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre immer mehr Vorlesungen über verschiedene Perioden der deutschen Literaturgeschichte und brachte 1982 eine *Geschichte der altdeutschen Literatur und Zivilisation* in der Universitätsdruckerei heraus. Sie beteiligte sich außerdem an der Erforschung des rumäniendeutschen Schrifttums und gab 1988 einen Auswahlband aus dem literarischen Schaffen Hilde Martini-Striegls heraus (30). Desgleichen verfolgte sie die Darstellung der rumänischen Literatur in deutschsprachigen Lexika und Anthologien (31). Heute hält sie die Vorlesung über die Literatur von der Romantik bis zum bürgerlichen Realismus für die Studenten des A-Faches und über mehrere Perioden der deutschen Literatur für Studenten, die Deutsch als Zweitfach (B) studieren.
Aus den bisherigen Ausführungen war wohl schon indirekt ersichtlich, daß besonders die 70er Jahre für die Temeswarer Germanistik einen Aufschwung bedeuteten. Prof. Dr. Stefan Binder erhielt 1971 die Berechtigung, Doktoranden zu betreuen, und so promovierten im Laufe der Jahre bei ihm: Hans Gehl, Herbert Bockel, Cristina Stanciu, Delia Arsenovici (vom Fremdsprachenlehrstuhl der Technischen Hochschule), Angelika Ionas, Annemarie Podlipny-Hehn (die sich als Museographin und Herausgeberin von Werken / Kunstalben von Banater Malern einen Namen erworben hat) u.a. 1973 wurde Dr. Binder, schon als emertierter Professor, in das rumänische Landeskommitee für den *Europäischen Sprachatlas* (ALE) aufgenommen und war hier zuständig für die Erhebung und Bearbeitung der Daten aus den beiden deutschsprachigen Orten Nitzkydorf (aus dem Banat) und Birthälm (aus Siebenbürgen), die stellvertretend für die banatschwäbischen und siebenbürgisch-sächsischen Mundarten auf dem Gebiete Rumäniens in die Karten dieses

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Atlasses eingingen. Bis dahin hatte er die Leitung der Arbeiten zur Erforschung der Banater deutschen Mundarten inne. Zur Anerkennung seiner Verdienste als Begründer und langjähriger Inhaber des Lehrstuhls hatte ihm dieser sowohl zu seinem 75. (im Jahre 1982) als auch zu seinem 80. Geburtstag (1987) je eine wissenschaftliche Tagung gewidmet, während Prof. Binder anläßlich der Veranstaltungen zum 35jährigen Bestehen der Temeswarer Germanistik (am 16. Nov. 1991) eingeladen wurde, das Hauptreferat unter dem Titel „Forschungsschwerpunkte in den Abhandlungen Banater Hochschulgermanisten" zu halten. Es ist nachher in der *NBZ* in mehreren Folgen erschienen (32). Er wird am 30. Juni d.J. 90 Jahre alt und verdient unseren Dank für seinen zum Aufbau dieses Lehrstuhls erbrachten Einsatz.

Ein deutlicher Einschnitt im Werdegang des Lehrstuhls machte sich an der Wende von den 70er zu den 80er Jahren bemerkbar. In dieser Zeit wanderte eine beachtliche Zahl von Kollegen aus, u. zw. Karl Streit, Eva Marschang, Radegunde Täuber, Walter Engel und Herbert Bockel. Jeder hatte dafür seine Gründe in einer zunehmend sturer werdenden Zeit der ideologischen Bevormundung und Überwachung. Es sei nur an die Hindernisse erinnert, die man den Kollegen Herbert Bockel und Walter Engel bei der Verteidigung ihrer Dissertationen in den Weg legte. Letzterer konnte - wegen des Ausreiseantrags - erst in Deutschland promovieren. Wir, die Verbliebenen, haben aber jeden Abgang als schmerzlichen Verlust für die Temeswarer Germanistik empfunden, denn jeder hatte hier wichtige Aufgaben erfüllt, Bedeutendes geleistet, und keiner war leicht zu ersetzen. Manches Vorhaben wurde nicht weitergeführt, weil der Initiator nicht mehr da war und weil unsere Kräfte nicht mehr für alles reichten. Dafür sei als Beispiel eine von Radegunde Täuber mit Hilfe der Studenten in der Praktikumszeit erstellte umfangreiche Bibliographie genannt, die nicht mehr ihrer Zweckbestimmung zugeführt wurde.

Die erwähnten Kollegen haben sich inzwischen dank ihres fachlichen Könnens und ihrer Fähigkeiten, auch dank ihrer beim Lehrstuhl gesammelten Erfahrung auch in der neuen Heimat im Berufsleben bewährt. Und uns freut es, daß wir heute wieder Kontakte pflegen können und daß sie uns unter den neuen Gegebenheiten auch ihre Unterstützung zukommen lassen und zu verschiedenen Anlässen wieder zu uns kommen und zu uns stehen.

Dazwischen liegt aber das unglückselige Jahrzehnt, in welchem in Rumänien die Geschicke der Kultur, des Unterrichts und der Wissenschaft zunehmend von Elena Ceausescu, ihrer Ignoranz und ihren Launen bestimmt wurden. Das bedeutete damals eine drastische Reduzierung des Fremdsprachenunterrichts und damit auch einen Abbau des Studiums der Fremdsprachen an den Universitäten und Hochschulen. Außer in Bukarest wurde an den meisten Philologischen Fakultäten des Landes neben Rumänisch nur eine Fremdsprache als Hauptfach zugelassen. In oder für Temeswar hatte man sich für Französisch entschieden. Die anderen Fremdpsrachen konnten nur noch als Zweitfach von je 7 - 8 Studenten gewählt werden, was auch zu einer weiteren Schrumpfung der Zahl der Lehrkräfte führte. Anfangs hatten wir noch jedes zweite Jahr eine Aufnahmeprüfung für Deutsch als A-Fach. Der letzte Jahrgang, der in Temeswar noch Deutsch als erstes Fach studierte, wurde 1984 aufgenommen. Dabei stammte ein Teil der Studenten aus Siebenbürgen, da in Hermannstadt die deutsche Abteilung schon ein Jahr früher vom Auflösungsbeschluß ereilt worden war.

In dieser Lage war es schwer, junge Nachwuchskräfte einzustellen. Da aber unser Lehrstuhl durch die Auswanderung vieler Kollegen große Einbußen erlitten hatte, gelang es Frau Dr. Lucuta dennoch, zwei Assistentenstellen auszuschreiben. Und so kam 1980 Silvia

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Miculescu-Gruber und 1981 Roxana Nubert zum Lehrstuhl. Neben den Deutschstunden für Studenten nichtphilologischer Fakultäten, die damals einen nicht unbedeutenden Teil unserer Lehraufträge ausmachten, übernahm Silvia Gruber die Seminare und Üungsstunden zu den einzelnen Disziplinen der deuschen Gegenwartssprache, vor allem zur Grammatik, sowie die Seminare zur kontrastien Grammatik und Semantik, wie schon weiter obn erwähnt wude. In Zusammenarbeit mit Dr. Yvonne Lucuta hat sie in diesen Bereichen eine beachtliche Zahl wissenschaftlicher Arbeiten verfanßt. Sie hat den Lehrstuhl leider 1990 verlassen und ist ausgewandert. Zum großen Teil hat ab 1991 Marianne Marki ihre Aufgaben übernommen, zum Teil auch Kinga Gall und Gabriel Kohn.

Frau Dr. Roxana Nubert hat sich vor allem auf Neue deutsche Literatur spezialisiert, besonders auf jene des 20. Jahrhunderts, und hat sich in Ihren wissenschaftlicen Arbeiten u.a. mit dem Schaffen Thomas Manns, Hermann Hesses, Hermann Brochs, Robert Musils, Ingeborg Bachmanns und Thomas Bernhards auseinandergesetzt. ach 1990 hat sie das neu eingeführte Fach Landeskunde und Deutsche Kulturgeschichte übernommen und 1992 dazu den Band *Einführung in die deutsche Kultur und Zivilisation (I. Teil: Von den Anfänen bis zum 17. Jahrhundert)* in der Temeswarer Universitätsdruckerei herausgebracht. Zu ihren Hauptanliegen ist die Weiterführung der Forschungen auf dem Gebiet der deutschsprachigen Literatur im rumänischen Kulturraum geworden, ein Bereich, dem jetzt vorrangig ihre Forschungen gelten und auf den wir zum Schluß unserer Ausführungen noch zurückkommen werden.

Der Lehrstuhl für germanische Sprachen war schon 1981 mit jenem für vergleichende Literaturwissenschaft zusammengeschlossen worden. Zum Leiter wurde Dozent Dr. Corneliu Nistor ernannt (1981 - 1985). Er ist leider im Sommer des Jahres 1996 - viel zu früh -verstorben. Er sprach - ebenso wie Prof. Dr. Vasile Fratila, der die Leitung des Lehrstuhls in den Jahren 1987-1989 inne hatte - gut deutsch, und beide bemühten sich redlich um die zufriedenstellende Lösung der Probleme, die sich aus dem zunehmenden Abbau der beiden Sektionen, Englisch und Deutsch, ergaben. Sie konnten aber nicht alle Schwierigkeiten beseitigen und auch die Hindernisse, die man deutschstämmigen Studienbewerbern (als potentiellen Auswanderern) bei den Aufnahmeprüfungen in den Weg legte, nicht aus der Welt schaffen. Zwischen 1985 - 1987 leitete - bis zu seiner Emeritierung - Prof. Dr. Vasile Serban den Lehrstuhl. Er war vorher Dekan der Philologischen Fakultät und kam vom Lehrstuhl für rumänische Sprache und Literatur. Während seiner Amtszeit als Dekan war er ein Verfechter der zunehmenden Beschränkung des Zugangs von Angehörigen der deutschen Minderheit zum Germanistikstudium, das er nur als ein Fremdsprachstudium auffaßte, und er unternahm Schritte, um diese Beschränkungen bei den Aufnahmeprüfungen wirksam werden zu lassen. Als Lehrstuhlleiter griff er auch in die Lehrplangestaltung ein und beseitigte u.a. die Sprachgeschichte aus dem Studium der Germanistik.

Deshalb waren wir froh, als wir nach der Wende - im Januar 1990 - wieder ein eigenständiger Lehrstuhl wurden und im Herbst 1990 wieder Deutsch als erstes Studienfach einführen konnten.

Zum Leiter wurde 1990 der Verfasser dieser Rückschau gewählt, 1992 dann Frau Dr. Angelika Ionas und 1996 - wie schon erwähnt - Frau Dozent Dr. Roxana Nubert.

Zu den neuen Aufgaben nach der Wende gehörte auch die Heranziehung weiterer Lehrkräfte, sowohl solcher mit Erfahrung als auch junger Absolventen, die vorerst nur aus

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

den Reihen des Zweitfachs gewonnen werden konnten, da die ersten Absolventen des ersten Fachs erst 1995 zu erwarten waren.
Wenn im Sommer 1990 nur noch 4 Hochschullehrer aus der Zeit vor der Wende tätig waren, so wirken heute 13 Lehrkräfte am Germanistiklehrstuhl, u. zw.: Dozent Dr. Yvonne Lucuta, Dozent Dr. Roxana Nubert, Lektor Dr. Maria Berceanu. Lektor Peter Kottler, und nach 1990: Lektor Dr. Angelika Ionas, Lektor Dr. Eleonora Pascu, Lektor Sorin Gadeanu, Assist. Marianne Marki, Assist. Kinga Gáll, Assist. Laura Cheie, und die Hilfsassistenten Monika Wikete, Gabriel Kohn und Petra Kory. Ab Herbst 1997 kommt noch Grazziella Predoiu hinzu, die inzwischen den Wettbewerb für eine Assistentenstelle bestanden hat. Zeitweilig waren auch noch Dr. Mihaela Zaharia, Assist. Ileana Martin und Assist. Anna Cletiu bei uns tätig. Sie sind aus familiären Gründen zu anderen Universitäten, in andere Städte, gegangen, während Hans Vastag nur ein Jahr bei uns mitgearbeitet hat und dann ausgewandert ist.
Nach der Wende haben wir uns auch wieder um Gastlektoren aus dem deutschen Sprachraum bemüht, und es kam vorerst kurzfristig Herr Ernst Stein auf Grund einer Vermittlung von Herrn Prof. Dr. Georg Stötzel von der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf zu uns. Ab 1992 war dann Mag. Wolfgang Schaller vier Jahre lang als DAAD-Lektor an unserem Lehrstuhl tätig und hat hier Beachtliches geleistet. Er hielt die Vorlesungen über die Literatur des Barocks und der Aufklärung und jene über die Gegenwartsliteratur sowie die Übungsstunden zur Ausdrucksschulung und zur Einführung in die Interpretation literarischer Texte. Er hat unsere Studenten mit den Maßstäben und Ansprüchen vetraut gemacht, die an einen Germanistikstudenten an deutschen Universitäten gestellt werden. Daraus können wir alle lernen. Als eine besondere Leistung wollen wir hervorheben, daß er eine Gruppe von Studenten des 4. Studienjahres dazu angeregt hat, ein Werk von Richard Wagner *(Die Muren von Wien)* ins Rumänische zu übersetzen. Und daraus ist eine sehr gelungene Übersetzung geworden, die veröffentlichungsreif ist und für die schon ein Verlag gefunden wurde.
Aus Österreich wirkte Mag. Wolfgang Mühl zwei Jahre lang (1992 - 1994) als Gastlektor bei uns, wobei er u.a. die Vorlesung über die deutsche Literatur des Mittelalters sowie die Einführung in das Studium mittelhochdeutscher Texte bestritt. Leider haben wir zurzeit keinen österreichischen Lektor mehr, aber dank des Einsatzes des ehemaligen österreichischen Botschafters Dr. Cristoph Parisini seit 1992 eine Österreich-Bibliothek, die unseren Studenten eine reichhaltige Auswahl an Büchern und Zeitschriften zur Verfügung stellt.
Die Nachfolgerin von Mag. W. Schaller, Frau Dr. Iris Denneler (aus Berlin), hat uns leider nach einem Semester wieder verlassen, so daß augenblicklich auch das DAAD-Lektorat vakant ist.
Für die Dauer einer Kurzzeitdozentur weilte im Wintersemester 1996/97 Frau Dr. Katharina Keim (aus München) an unserem Lehrstuhl und hielt gleichzeitig Vorlesungen zur Theatergeschichte für die Studenten der deutschen Schauspielklassen an der Musikfakultät. Vermittelt wurde uns diese Gastdozentur durch Herrn Prof. Dr. Kurt Rein vom Institut für Deutsche Philologie im Rahmen der vom DAAD finanzierten Germanistischen Institutspartnerschaft zwischen der Münchner und der Temeswarer Universität.
Wir hatten auch früher Gastlektoren, u. zw. sowohl aus der ehemaligen DDR als auch aus der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen 1975 und 1990 wirkten bei uns mit: Dr. Hans-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jürgen Staszak (aus Rostock, 2 Jahre), Dr. Dieter Kessler (Mainz, 1 Jahr), Dr. Gerolf Demmel (Halle, 2 Jahre), Dagmar Lehmann (Berlin/West, 4 Jahre), Dr. Wieland Lehmann (Potsdam, 4 Jahre), Dr. Thomas Krefeld (München, 4 Jahre), Dr. Michael Heinitz (Ilmenau, 1 Jahr), Ulrike Carlsen-Pätzold (Rostock, ½ Jahr), Dr. Ingrid Erfurth (Jena, 2 Jahre), Karl Amthauer (als letzter aus der Bundesrepublik Deutschland bis 1986 zugelassener Gastlektor), Dr. Harald Scheel (Leipzig, 2 Jahre) und Dr. Meinhard Persicke (Berlin/Ost, 1 Jahr). Diese Lektoren trugen u.a. auch zur Bereicherung der Lehrstuhlbibliothek bei, indem sie Bücher bestellten, um uns den Zugang zur neueren und neuesten Fachliteratur in einer Zeit äußerster Sparmaßnahmen auf diesem Gebiet zu ermöglichen. Aber unsere Beziehungen zu ihnen wurden streng überwacht.
Die einzigen wissenschaftlichen Veranstaltungen mit ausländischer Beteiligung, die uns in den 80er Jahren noch zugänglich waren, waren die jährlichen „Tage der DDR-Germanistik“, anläßlich derer anerkannte Fachleute wie Prof. Dr. Horst Nalewski, Prof. Dr. Peter Göhler, Prof. Dr. Hans-Georg Werner u.v.a. für uns und unsere Studenten interessante Vorträge zu aktuellen Fragen der deutschen Literatur- und Sprachwissenschaft hielten oder Seminare - z.B. zur Interpretation der Lyrik von Paul Celan oder von Rainer Maria Rilke (um nur zwei Beispiele zu nennen) - durchführten. Aber auch zu diesen Vorträgen und Seminaren wurde der Zugang immer mehr eingeschränkt. Wenn Anfang der 80er Jahre auch die Deutschlehrer aus den Schulen dazu eingeladen wurden, so war das Ende der 80er Jahre nicht mehr der Fall. Man ging sogar so weit, daß man den Studenten der Germanistik die Teilnahme an einem Vortrag von Prof. Dr. Günther Mieth über Hölderlins Lyrik verwehrte und nur noch die Lehrkräfte des Lehrstuhls zuließ. Dabei hatte der Vortragende ursprünglich die Absicht, sein Thema in einer Seminardebatte mit Studenten abzuhandeln, und stand einer solchen Maßnahme völlig verständnislos gegenüber. Solche Praktiken der endachtziger Jahre brachten unserem Studienbetrieb einen zunehmend schlechteren Ruf im Ausland ein.
Wir hoffen, daß wir diese absurden Zustände als endgültig überwunden betrahcten können.
Heute stehen uns viele Möglichkeiten von Kontakten zu ausländischen Universitäten, vor allem - aber nicht nur - zu denen des deutschen Sprachraums offen, und wir erfreuen uns der Unterstützung seitens der deutschsprachigen Staaten in Form von Geräte- und Bücherspenden, Stipendien, Einladungen zu Tagungen und Kongressen usw. Ein besonderer Dank gebührt der Ludwig-Maximilians-Universität München, vor allem dem Lehrstuhl für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, der von Prof. Dr. Kurt Rein geleitet wird, da er mit uns eine Germanistische Institutspartnerschaft eingegangen ist, die für unseren Lehrstuhl und für unsere Studenten eine große Hilfe darstellt. In jedem Jahr haben durchschnittlich zwei Hochschullehrer auf Grund eines Stipendiums die Möglichkeit eines einmonatigen Forschungsaufenthalts an der Münchener Universität und ebenso viele Studenten die Gelegenheit, ein Semesterstudium in München wahrzunehmen.
Anfang der 90er Jahre hatte die Humboldt-Universität zu Berlin - durch die Vermittlung des letzten bei uns tätigen Berliner Gastlektors, Dr. Meinhard Persicke - einige Semester hindurch 3-5 Temeswarer Germanistikstudenten je ein Semesterstipendium gewährt und einigen Kollegen die Möglichkeit der Teilnahme an einem ihrer Hochschulferienkurse geboten. Dafür gebührt ihr unser Dank.
Die meisten von unseren jüngeren Kollegen hatten schon ein oder gar mehrere Jahresstipendien zu einem Studienaufenthalt in Deutschland oder Österreich und somit viel

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

günstigere Bedingungen für ihre berufliche Weiterbildung als die ältere Generation hatte. Lektor Eleonora Pascu hat vor kurzem an der Wiener Universität bei Prof. Dr. Schmidt-Dengler über Peter Handke promoviert, während Lektor Sorin Gadeanu seine Dissertation über das Temeswarer Stadtdeutsch schreibt und an der Düsseldorfer Universität, bei Prof. Dr. Georg Stötzel, verteidigen wird. Lektor Mihaela Zaharia hat schon vor zwei Jahren mit einer Arbeit aus dem Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft (über Hermann Hesse und Romain Roland) bei Prof. Dr. Gheorghe Tohaneanu an der Temeswarer West-Universität promoviert. Assist. Laura Cheie, die sich zurzeit auf einem Studienaufenthalt in Innsbruck (Österreich) befindet, arbeitet an einer vergleichenden Abhandlung über das Werk Georg Trakls und George Bacovias und will damit an der Klausenburger Universität promovieren. Unter den neuen Gegebenheiten fühlen sich alle jungen Kollegen dazu angeregt, möglichst früh zu promovieren, was endlich zu normalen Verhältnissen in unserem Hochschulwesen führen könnte. Einer unserer jüngsten Hilfsassistenten, Gabriel Kohn, hat sich für die Dissertation ein Thema aus dem Bereich der Übersetzungswissenschaft, u. zw. über semiotische Modelle des interlingualen Transfers, gewählt.
Schon die Andeutung dieser Themen zeigt, daß die Forschungsschwerpunkte am Temeswarer Germanistiklehrstuhl keinesfalls nur auf das Banater Schrifttum oder auf die Banater sprachlichen Gegebenheiten ausgerichtet sind, sondern ein viel größeres Spektrum erfassen. In der Lehre herrscht sowieso die deutsche Standardsprache und die einzelnen Disziplinen der germanistischen Linguistik einerseits und das Studium der Literatur des deutschen Sprachraums andererseits vor, so wie es fast überall in der Welt der Fall ist. Wir meinen nur, daß uns in einem Kulturraum, in dem es auch deutsche Sprachinseln gibt, auch manche zusätzliche Forschungsaufgaben zukommen, die gerade die Bewahrung, Untersuchung und kritische Beleuchtung dieses deutschsprachigen Kulturlebens anvisieren. Deshalb haben wir in unserem Überblick - vielleicht etwas einseitig - gerade diesen Schwerpunkt stärker in den Vordergrund gerückt. Eine solche Überblicksdarstellung bleibt immer lückenhaft und manche Kollegin oder mancher Kollege wird bestimmt wichtige Leistungen als unerwähnt vermissen. Für detailliertere Angaben zu den einzelnen Forschungsvorhaben verweisen wir auf die schon erwähnte Darstellung dieser Problematik durch Prof. Dr. Stefan Binder (s. Anm. 32).
Um aber unseren Ausführungen treu zu bleiben, müssen wir hier dennoch andeuten, daß die von unseren Vorgängern in Angriff genommenen Bereiche fortgeführt werden. Die weitere Erforschung des deutschsprachigen Schrifttums auf dem Gebiete unseres Landes hat sich vor allem Frau Dr. Roxana Nubert zur Aufgabe gestellt. Sie hat - neben ihren Hauptvorlesungen über die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts - die Vorlesung und das Seminar über rumäniendeutsche Literatur wieder in den Lehrplan (als Wahlfach) aufgenommen und hat sich in ihren wichtigsten Publikationen dieser Thematik gewidmet und unter anderem ein Buch über die ältere einheimische Literatur bis 1850 herausgebracht (33). Desgleichen hat sie die Mittlerfunktion rumäniendeutscher Autoren, die zwischen zwei Kulturen stehen, erkannt und anhand der Persönlichkeit Oscar Walter Ciseks eingehend beleuchtet (34).
Der Verfasser dieser kurzen Geschichte bemüht sich darum, sowohl die Besonderheiten der deutschen Schriftsprache in Rumänien weiter zu verfolgen als auch vor allem die Erforschung der Banater deutschen Mundarten und deren Erfassung in einem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

umfangreichen Wörterbuch weiterzuführen und neue Mitarbeiter für dieses Projekt zu gewinnen. Dabei sei erwähnt, daß auch eine junge Kollegin vom Lehrstuhl für rumänische Sprache, Hilfsassist. Ileana Irimescu, die die Banater deutschen Mundarten gut kennt, an diesem Vorhaben mitwirkt.

Aus unseren Ausführungen geht auch hervor, daß wir für alle umfangreichen Forschungsprojekte auch unsere Studenten zur Mitarbeit anregen konnten, und wir hoffen, daß wir auch in Zukunft wenigstens einen Teil der gesteckten Ziele verwirklichen und auch weiterhin unsere Studenten dafür gewinnen können.

Anmerkungen

(1) s. Fußnote auf S. 1.

(2) Der Verfasser dieser Rückschau hatte bei der Aufnahmeprüfung u.a. auch gerade auf dieses Thema einzugehen.

(3) Vgl. dazu: Robert Podratzky: „Der Prozeß in Temeswar". In: *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur*, X. Jg., 1993, H. 1, S. 59 - 64; - Hans Gehl: *Dreißig Jahre Germanistik-Lehrstuhl in Temeswdr.* In: *Beiträge zur deutschen Kultur*, III. Jg., 1986, H. 4, S. 19; - Peter Kottler: „Dr. Hans Wereschs Wirken im und für das Banat". In: *Banatia. 70. Jubiläum*. Hg. von Dr. Annemarie Podlipny-Hehn, Temewar, Mirton Verlag, 1996, S. 54 - 58.

(4) Hans Weresch: *Adam Müller-Guttenbrunn, sein Leben, Denken und Schaffen*, Bd. 1 u. 2, Freiburg i. Br., Selbstverlag, 1975;

- Adam Müller-Guttenbrunn: *Gesammelte Werke*, Bd. I - X. Hg. von Dr. Hans Weresch, Freiburg i. Br., Selbstverlag, 1976 - 1980;

- Josef Gabriel d. Ä. und d. J.: *Ausgewählte Werke*. Hg. von Dr. Hans Weresch, Freiburg i. Br., Selbstverlag, 1985.

Für weitere Angaben zu seinem Wirken vgl. Horst Fassel: „Initiativen und Initiatoren: Der Schulmann Hans Weresch." In: *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur*, X. Jg., 1993, H. 3, S. 27 - 42.

(5) Vgl. dazu Hans Dama: „Er glaubte an 'ein Reich des Geistes'. Nachruf auf Rudolf Hollinger". In: *Banater Post*, Jg. 42, Nr. 2, 20.
01. 1997, S. 5.

(6) Rudolf Hollinger: *Die deutsche Umgangssprache von Alt-Temeswar und andere Mundarten*. In: *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Bukarest, 1961.

- Zur Einsicht in seine gesamte wissenschaftliche Tätigkeit vgl. Radegunde Täuber: „Der Germanist Rudolf Hollinger". In: *Banatica*, 1996, H. II, S. 5 - 18.

(7) Vgl. Näheres dazu bei R. Täuber, *a.a.O.*, S. 5.

(8) Johann Wolf: *Kleine Banater Mundartenkunde*, Bukarest, Kriterion Verlag, 1975; - ders.: *Banater deutsche Mundartenkunde*, Bukarest, Kriterion Verlag, 1987.

(9) Vgl. dazu Peter Kottler: *Der Beitrag Johann Wolfs zur Erforschung der deutschen Mundarten des Banats*. In: *Johann Wolf. Erzieher, Forscher, Förderer*. Hg. von Walther Konschitzky und Eduard Schneider, München, 1994, S. 143 - 150.

(10) Johann Wolf: *Methodik des deutschen Sprachunterrichts in den Klassen I - VIII*, Bukarest, Editura didactica si pedagogica, 1969.

- Vgl. dazu Angelika Ionas: „*Deutsch - aber wie? Johann Wolfs fachdidaktische Konzeption*, in dem in Anm. 9 angeführten Sammelband, S. 121 - 125.

(11) Johann Wolf: *Sprachgebrauch - Sprachverständnis. Ausdrucksformen und Gefüge in unserem heutigen Deutsch*, Bukarest, Kriterion Verlag, 1974.

(12) Yvonne Lucuta: *Eine neue Lesart von Johann Wolfs „Sprachgebrauch - Sprachverständnis"*, in dem in Anm. 9 angeführten Sammelband, S. 151 - 159.

(13) Hier muß eine Äußerung von Radegunde Täuber in ihrem Beitrag *Johann Wolf - Lebensweg, Leistung, Persönlichkeit*, in: *Johann Wolf. Erzieher, Forscher, Förderer* (s. Anm. 9), S. 31 richtiggestellt werden, wonach Johann Wolf diese Vorlesung gehalten hätte. Diesen Irrtum übernimmt auch Hans Gehl in seiner sonst sehr gründlichen und sachkundigen Rezension des eben genannten Buches. In: *Banatica*, XII. Jg., 1995, H. 3, S. 63.

(14) Maria Pechtol: *Thalia in Temeswar*, Bukarest, Kriterion Verlag, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(15) *Der Sturm und Drang*. Ausgewählt und eingeleitet von Eva Marschang, Bukarest, Jugendverlag, 1968.
(16) Nikolaus Lenau: *Gedichte. Lyrisch - epische Dichtungen.* Auswahl und Einleitung: Eva Marschang, Bukarest, 1. Auflage: Jugendverlag, 1969; 2. Auflage: Kriterion Verlag, 1971.
(17) Cristoph Martin Wieland: *Geschichte der Abderiten*. Hg. von Eva Marschang, Bukarest, Kriterion Verlag (KSA), 1976.
(18) *Schwowische Gsätzle ausm Banat. Gedichte in Banater schwäbischer Mundart.* Gesammelt, ausgewählt und eingeleitet von K. Streit und J. Zirenner, Temeswar, Verlag des Hauses für Volkskunstschaffen, 1969. - *Schwowisches Volksbuch. Prosa und Stücke in Banater schwäbischer Mundart.* Ausgewählt und eingeleitet von K. Streit und J. Zirenner, Temeswar, 1970.
(19) Hans Gehl: *Dreißig Jahre Germanistik-Lehrstuhl in Temeswar.* In: *Beiträge zur deutschen Kultur*, III. Jg., 1986, H. 4, S. 13.
(20) Stellvertretend seien hier folgende erwähnt: Josef Zirenner und Franziska Itu: *Das Problem der Interferenz und des Transfers im Fremdsprachenunterricht*, Temeswar, 1974; - Josef Zirenner und Franziska Itu: *Zur deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur in der SR Rumänien*, Temeswar, 1975.
(21) Yvonne Lucuta und Franziska Itu: *Zur Valenz des Verbs*, Temeswar, 1978; - Yvonne Lucuta und Franziska Itu: *Transformationsübungen im Deutschunterricht*, Temeswar, 1986 u.a.
(22) Adam Müller-Guttenbrunn: *Sein Vaterhaus*; *Dämonische Jahre* und *Auf der Höhe*. Mit einer einleitenden Studie, Worterklärungen, einem Nachwort und bio-bibliographischem Anhang von Karl Streit und Herbert Bockel, Temeswar, Facla Verlag, 1975, 1976, 1977.
(23) Christoph Martin Wieland: *Dichtungen, Prosa, Aufsätze.* Hg. von Herbert Bockel, Bukarest, Kriterion Verlag, 1979 (Vorwort: S. 5 - 29).
(24) Hier sei, stellvertretend für viele, nur einer seiner neuesten Aufsätze erwähnt: Herbert Bockel: „'Muttersproch un Vatterschwort hall mr hoch en Ehre'. Versuch einer Bestandsaufnahme der banatschwäbischen Mundartliteratur im 20. Jahrhundert". In: *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur*, XII. Jg., 1995, H. 3, S. 30 - 43.
(25) Walter Engel, Franz Hodjak, Heinrich Lauer, Michael Markel, Peter Motzan und Brigitte Tonscht: *Deutsche Literatur. Lehrbuch für die XII. Klasse*, Bucuresti, Editura didactica si pedagogica, 1977 ff., S. 67 - 136.
(26) *„Romänische Revue"*. Monographischer Abriß und Textauswahl von Walter Engel, Temeswar, Facla Verlag, 1978.
(27) *„Von der Heide". Anthologie einer Zeitschrift.* Hg. von Walter Engel, Bukarest, Kriterion Verlag, 1978.
(28) Vgl. dazu Radegunde Täuber: *Temeswarer Kulturreflexe aus den Jahren 1825 - 28. Untersuchung zur Banater Kulturgeschichte.* In der Reihe „Seminarul de literatura", Heft 10, Timisoara, 1978, III + 37 S.
(29) *Johann Nepomuk Preyer. Sein Leben und Werk in Wort und Bild.* Dargestellt von Radegunde Täuber, Bukarest, Kriterion Verlag, 1977, 94 S. + 75 Bilder.
(30) Hilde Martini-Striegl: *„Roter Mohn". Gedichte und Prosa.* Hg. und mit einem Vorwort von Maria Berceanu, Bukarest, 1988.
(31) Maria Berceanu: *Reflectarea literaturii române în lexicoane si antologii de limba germana.* In: *Rumänische Sprache, Literatur und Kunst, Studien zur rumänischen Sprache und Literatur*, Institut für Romanistik der Universität Salzburg, 9, 1988, S. 7-17.
(32) Prof. Dr. Stefan Binder: „Forschungsschwerpunkte am Germanistiklehrstuhl". In: *Neue Banater Zeitung*, XXXV. Jg., 3., 4., 5., 6. u. 12. Dez. 1991 (jeweils S. 2).
(33) Roxana Nubert: *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum: Möglichkeiten und Grenzen (Versuch einer Einführung in den epischen Text bis 1850)*, Timisoara, Editura „MIRTON", 1994.
(34) Roxana Nubert: *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur*, Regensburg, S. Roderer Verlag, 1994.

---

[1] Dieser Beitrag stellt eine überarbeitete, erweiterte und aktualisierte Fassung des Vortrags dar, den der Verfasser im Rahmen der Plenarsitzung der Wissenschaftlichen Tagung „40 Jahre Temeswarer Germanistik" am 25. Oktober 1996 gehalten hat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Walter Engel

Zur Wirkung der Temeswarer Germanistiksektion im kulturellen Leben des Banats und Rumäniens

Über die Bedeutung des Temeswarer Lehrstuhls für Germanistik im kulturellen Leben des Banats, der Banater Deutschen und der Rumäniendeutschen überhaupt ist bisher wenig publiziert worden. Als ehemaliger Student und danach Hochschullehrer sowie als derzeitiger Präsident des Kulturverbandes der Banater Deutschen freut es mich, anläßlich des Germanistik - Jubiläums, das wir hier gemeinsam begehen, dazu sprechen zu dürfen.
Die Temeswarer Germanistik hat in mehrfacher Weise eine wichtige Rolle bei der Bewahrung der Identität der Deutschen in dieser Region gespielt. Dazu gehört der entscheidende Beitrag zum kulturellen Stellenwert, zum Ansehen der deutschen Minderheit in dieser multiethnischen Region, was sie in die Lage versetzte, mit den anderssprachigen Bevölkerungsgruppen - den Rumänen, Ungarn und Serben - auf der gleichen intellektuellen Ebene im wissenschaftlichen und kulturellen Leben umzugehen und sich auszutauschen.
Bis zur Gründung des Lehrstuhls für Germanistik 1956, genauer bis zu den ersten Germanistikabsolventen Anfang der 60er Jahre war die Banater deutsche Intellektuellenschicht recht dünn, sieht man einmal von den Dorfschullehrern und den vom gesellschaftlichen und kulturellen Leben in sozialistischer Zeit isolierten katholischen Pfarrern ab. Nur wenige Gymnasiallehrer oder schriftstellerisch bzw. publizistisch tätige Intellektuelle deutscher Sprache des Banats hatten in der Vorkriegszeit Universitäten anderer Städte im In- und Ausland besucht: in Bukarest, Klausenburg, Budapest, Wien oder in Deutschland. Manche von Ihnen - ich kann sie hier natürlich nicht alle aufzählen - wie z.B. Dr. Johann Wolf, Dr. Rudolf Hollinger, Dr. Maria Pechtol, Dr. Hans Weresch - haben nach den Kriegswirren, nach Deportation, Internierung oder Berufsverbot nur allmählich ihre Lehrtätigkeit wieder aufnehmen können und hatten bereits im Vorfeld der Gründung des Germanistik-Lehrstuhls an der Pädagogischen Schule Temeswar Grundschullehrer für deutschsprachige Schulen ausgebildet oder an deutschsprachigen Gymnasien gearbeitet. Sie sollten mit dem ersten Lehrstuhlinhaber, Professor Dr. Stefan Binder, auch den Grundstein für die Temeswarer Germanistik legen.
Welche Wirkung oder gar Ausstrahlung ging nun von der Temeswarer Germanistik-Sektion über ihre Lehrkräfte, Studenten und Absolventen auf die deutschsprachige Kultur der Region und des Landes aus? Für die Erörterung dieser Frage ist zunächst das Selbstverständnis dieser einzigen deutschsprachigen akademischen Einrichtung des Banats von ausschlaggebender Bedeutung. Dr. Johann Wolf hat als Lehrer und Forscher die Aufgabenstellung der Germanistik in Rumänien, damit auch im Banat, klar definiert. Seinem Beitrag *Germanistische Studien in Rumänien bis zum Jahr 1944*, der ersten umfassenden Darstellung der Gemernistikgeschichte dieses Landes (*Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, 1/1976, S. 5 - 37), hat er diesbezügliche theoretische Überlegungen vorangestellt und in der fachhistorischen Analyse angewandt. „Außerhalb des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

geschlossenen deutschen Sprachgebietes haben germanistische Studien nicht die gleichen Aufgaben wie innerhalb seiner Grenzen. In (...) Rumänien kommt hinzu, daß hier eine deutsche Bevölkerungsgruppe mit dem rumänischen Volk zusammen lebt und zusammen arbeitet (...), ihre Muttersprache pflegen kann und ein eigenes Schrifttum in deutscher Sprache hervorgebracht hat. Damit ist über die allgemeinen Zielsetzungen hinaus eine Fülle besonderer Forschungsaufgaben gegeben(...), verbunden mit dem Umstand, daß die deutsche Sprache und die deutschsprachige Literatur, so wie sie hier im Lande lebendigen Bestand hat, Gegenstand der Forschung sein kann. Sie entsteht aber auch aus der Erfüllung jener Sonderaufgabe, die den germanistischen Studien außerhalb des deutschen Sprachgebiets zukommt: die deutsche Sprache und Literatur anderssprachigen Menschen zu erschließen und dadurch zwischen verschiedenen Kulturen und zwischen Völkern zu vermitteln".

Diese Grundsätze bestimmten die Mitwirkung der Hochschullehrer und Absolventen in jenen Institutionen, die deutschsprachige Kultur in Rumänien pflegten: in den Schulen, in der Presse, im Literaturbetrieb und im Theater. Gemäß der von Dr. Johann Wolf beschriebenen Sonderaufgaben der Germanistik in Rumänien waren Sprache und Dichtung der Rumäniendeutschen in die Lehre und Forschung am Germanistiklehrstuhl Temeswar einbezogen. Die Studenten sind in Vorlesungen und Seminaren - man sprach von Spezialvorlesungen und Übungsstunden - systematisch in die Geschichte der rumäniendeutschen Literatur und die Wesensmerkmale der Banater deutschen Mundarten eingeführt worden. Publikationen der Lehrkräfte und Diplomarbeiten der Studenten - den Magisterarbeiten an deutschen Universitäten vergleichbar - folgten in diesen Bereichen. Damit wurden nützliche Vorarbeiten für ein künftiges banat-schwäbisches Wörterbuch geleistet und im Fach Literaturgeschichte z. T. vergessene Banater Autoren wiederentdeckt. Entscheidend für unser Thema war die Herausbildung eines eigenen Kultur- und Geschichtsbewußtseins, das aus dem Umgang mit der Sprache und Literatur dieses Raumes erwuchs. Unter den Lehrkräften war Dr. Johann Wolf in den sechziger und siebziger Jahren am häufigsten und gleich in mehreren Bereichen in Verlagen und Periodika präsent. Seine Beiträge über die Sprachsituation der Banater Deutschen, zu Fragen der Mundartforschung aber auch zu literaturhistorischen Themen bis hin zur modernen Lyrik setzten Maßstäbe und regten zur Diskussion an. Prof. Dr. Binder veröffentlichte seinerseits einen umfassenden Überblick über die Geschichte der deutschsprachigen Literatur Rumäniens, während Josef Zirenner und Karl Streit mit den beiden Sammlungen *Schwowische Gsätzle* und *Schwowisches Volksbuch* auf die Mundartliteratur und vergessene Autoren aufmerksam machten. Dr. Rudolf Hollinger, Eva Marschang, Dr. Maria Pechtol, Dr. Herbert Bockel, Radegunde Täuber und Walter Engel publizierten ihrerseits in Verlagen und in der deutschsprachigen Presse zu literaturhistorischen, theater-, kultur- und pressegeschichtlichen Themen. Die Sprachwissenschaftler nahmen sich der Mundartforschung und kontrastiven Grammatik an. Peter Kottler veröffentlichte Teilergebnisse seiner Forschungen über banatschwäbische Mundarten in Periodika, während Dr. Yvonne Lucuta an einem längerfristig angelegten deutsch-rumänischen Projekt im Bereich der kontrastiven Grammatik arbeitete und Studenten zur Forschung heranzog.

Die Bedeutung der Temeswarer Germanistik im kulturellen Leben der deutschen Bevölkerung Rumäniens, vor allem des Banats, kann nicht zuletzt durch die Leistungen der ehemaligen Studenten belegt werden. Seit der Gründung des Lehrstuhls haben mehr als

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

tausend Absolventen - im Hauptfach bzw. Nebenfach Deutsch - dort ihre Ausbildung erhalten und waren dann größtenteils als Deutschlehrer an den deutschsprachigen Gymnasien des Banats und allgemeinbildenden Schulen mit Deutsch als Muttersprache sowie an rumänischen Schulen - Deutsch als Fremdsprache - als Deutschlehrer tätig. Dies ist der eine, wohl für die Bewahrung der eigenen Kultur tragende und prägende institutionelle Bereich, der trotz massiver administrativer Eingriffe des Staates - 1959 Auflösung der bis dahin eigenständigen deutschen Schulen - auf fachlich relativ hohem Niveau nur durch die Existenz der Temeswarer Germanistik in befriedigendem Umfang erhalten blieb. Gewiß kamen auch Germanistik-Absolventen anderer Universitäten des Landes ins Banat. Dies war aber meines Wissens recht selten der Fall.

Nun haben die Germanistik-Absolventen nicht nur über den Deutschunterricht zur Erhaltung der Sprache in den letzten Jahrzehnten erheblich beigetragen, sondern waren in vielen Fällen deutsche Kulturträger durch die Betreuung von Theater- und anderen Kulturgruppen am Ort ihrer schulischen Tätigkeit. In diesem Kontext ist die maßgebliche Mitwirkung der Deutschlehrer bei der von Walther Konschitzky initiierten Aktion zur Sammlung und Publikation der banatschwäbischen Volksliteratur anzuführen. Kurz vor Torschluß, könnte man sagen, ist es gelungen, die volksliterarischen Zeugnisse der Banater Deutschen, die größtenteils nur in mündlicher Überlieferung fortbestehen, in vielen Ortschaften zu sammeln, durch eine kompetente Jury unter dem Vorsitz von Dr. Johann Wolf zu sichten und zu publizieren.

Über die Presse und Schulämter nahmen Temeswarer Germanistikabsolventen - in dem allerdings von Partei und Staat begrenzten Rahmen - auch Einfluß auf die Gestaltung und den Fortbestand des Unterrichts in deutscher Sprache. Hier ist zu erinnern an den allseits geschätzten, vor wenigen Jahren verstorbenen Heinrich Schubkegel, der im Bukarester Unterrichtsministerium mehrere Jahre für die deutschen Schulen in Rumänien zuständig war. Desgleichen möchte ich die engagierte Arbeit unseres Kollegen Hans Fink beim *Neuen Weg* Bukarest erwähnen, der mehr als zwei Jahrzehnte über Sorgen, Nöte und Leistungen der deutschen Schulen in Rumänien berichtete.

Im übrigen ist ein erheblicher Teil der rumäniendeutschen Nachkriegspresse ohne die Germanistik-Absolventen der Temeswarer Universität nicht denkbar. Sie arbeiteten als Kulturredakteure, Reporter und Übersetzer in den Redaktionen deutschsprachiger Zeitungen und Zeitschriften im Banat, in Bukarest und Hermannstadt u. zw. bei der *Neuen Banater Zeitung*, dem *Neuen Weg*, der *Neuen Literatur*, vorübergehend auch der *Hermanstädter Zeitung*" und der Kronstädter *Karpatenrundschau*. Anfang der siebziger Jahre wurden die Feuilletons von drei der insgesamt vier rumäniendeutschen Zeitungen - in Bukarest, Temeswar und Hermannstadt - von Journalisten geleitet, die in Temeswar studiert hatten. Aus der Vielzahl der über viele Jahre publizistisch tätigen Germanistik-Absolventen der Temeswarer Universität können hier nur einige angeführt werden: Emmerich Reichrath (heute Chefredakteur der ADZ Bukarest), Helga Höfer, Walter Jass - heute verantwortlicher Redakteur der ADZ-Beilage, *Banater Zeitung* -, Walther Konschitzky, Hans Frank, Horst Breihofer, Eduard Schneider, Gerhardt Csejka, Richard Wagner, William Totok, Walter Engel, Waldemar Kühn, der heute verantwortlich ist für die deutsche Sendung des Temeswarer Rundfunks.

Trotz ideologischer Bevormundung haben sie einerseits zur Bewahrung deutscher Kulturgeschichte und deren Vermittlung an rund hunderttausend Leser (Ende der sechziger,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anfang der siebziger Jahre) erheblich beigetragen und nicht zuletzt junge Autoren gefördert. Sie sind zum Teil auch heute im Banat oder in Deutschland in der Kulturarbeit bezüglich des Banats tätig. Ohne die Temeswarer Germanistik-Absoventen gäbe es heute keine oder nur eine rudimentäre Forschungs- und Publikationstätigkeit zur Banater deutschen Kulturgeschichte in Deutschland und im Banat selbst.

Zum Bereich Literatur und Literaturbetrieb:

Schriftstellerisch begabte Studenten der Temeswarer Germanistik-Sektion haben im literarischen Leben der Stadt und darüber hinaus vor allem in den siebziger Jahren eine innovatorische und - bis zum Eingreifen des kommunistischen Machtapparats - eine gesellschaftskritische Position vertreten. Inwiefern die Lehre an der Universität dabei eine Rolle gespielt hat, die nicht frei von ideologischen Zwängen war, aber einen umfassenden Hintergrund deutscher Literaturgeschichte und Sprachwissenschaft vermittelt hat, sei dahingestellt. Das muß jeder der Autoren mit sich selbst ausmachen. Fakt ist, daß die Temeswarer Germanistik den Rahmen für Begegnungen, literarische Diskussionen und im Falle der "Aktionsgruppe Banat" für die Bildung einer Autorengruppe abgab. Schließlich trafen sich an der Uni Temeswar begabte, angehende banatdeutsche Autoren aus allen Teilen der Region, die sich in Literaturkreisen - sei es an der Uni selbst, im Studentenkulturhaus oder im Adam-Müller-Guttenbrunn-Kreis - zu Lesungen und Diskussionen zusammenfanden. Sie gestalteten auch die Studentenbeilage der *Neuen Banater Zeitung* , *Universitas*, und publizierten in der *Neuen Literatur* Bukarest sowie in anderen deutschsprachigen Periodika des Landes. Eine Reihe von Buchpublikationen von Mitgliedern der "Aktionsgruppe Banat" sind in den siebziger und achtziger Jahren erschienen. Zur Aktionsgruppe gehörten neben Richard Wagner, der als spiritus rector der Gruppe galt, weitere ehemalige Temeswarer Studenten wie Johann Lippet, Gerhart Ortinau, Albert Bohn, William Totok, Ernest Wichner, Gerhart Csejka. Sie bildeten auch zusammen mit Franz Csiky und Robert Jereb den Kern der Theatergruppe der Germanistikstudenten. Ich erinnere an die Inszenierung von Bert Brechts Stück *Der kaukasische Kreisekreis* , mit dem die Gruppe einen großen Erfolg feiern konnte.

Die regimekritische Einstellung der Literaten führte schon ab Mitte der siebziger Jahre zu Verfolgung und Schreibverbot, bis hin zu Inhaftierung. Dies ist ein Aspekt, der auch zur Temeswarer Germanistikgeschichte gehört und am Jubiläum nicht unerwähnt bleiben darf. Ich erinnere an die monatelange Inhaftierung des Studenten William Totok und an die Verhaftung mehrerer Mitglieder der "Aktionsgruppe Banat", Vorgänge, die manchen von uns wie ein Blitz aus heiterem Himmel trafen. Aber so heiter war der Himmel damals nicht. Bald kam die Diskriminierung der Auswanderungswilligen, die ab Mitte der siebziger Jahre mit ihren Familien nach Deutschland aussiedeln wollten. Dies betraf im übrigen auch einen Teil der Lehrkräfte. Über das "Innenleben" des Lehrstuhls, über Konformismus und schuldhafte Verstrickungen, aber auch über die Zwänge und Diskriminierungen, denen Lehrkräfte und Studenten ausgesetzt waren, ist bisher wenig öffentlich bekanntgeworden. Dies ist nicht Thema meines Vortrags, muß aber anläßlich des Jubiläums zur Sprache kommen. Im allgemeinen herrschte - aus meiner Sicht - ein gutes Verhältnis zwischen Hochschullehrern und Studenten. Heute leben fast alle in Deutschland. Die Absolventen des Jahres 1976 veranstalteten beispielsweise 1991 und 1996 "Absolvententreffen" in Nürnberg, zu denen sie auch ihre ehemaligen Hochschullehrer eingeladen haben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Germanistik-Studenten und ihrer Lehrer lebten und arbeiteten zusammen mit ihren rumänischen, ungarischen und serbischen Kollegen. Nationalistische Spannungen waren selten, hervorgerufen von den nationalkommunistischen Tendenzen des Ceausescu-Regimes etwa ab Mitte der siebziger Jahre, genutzt von übereifrigen Regime-Anhängern und fachlich schwachen Personen, die auf dieser Schiene ihre Chance zum Weiterkommen suchten. Im Prinzip wurde der fähige Wissenschaftler und Lehrer von den fachwissenschaftlich maßgeblichen Kollegen geschätzt, unabhängig von seinen nationalen Zugehörigkeiten. Längst ausgewanderte Hochschullehrer und Absolventen der Temeswarer Germanistik-Abteilung haben bis heute freundschaftliche und fachlich-kollegiale Beziehungen zu rumänischen oder ungarischen Kollegen und Freunden. Viele von ihnen hatten im Zweitfach rumänische Sprache und Literatur studiert und schätzten die Fachkompetenz und die Objektivität ihrer rumänischen Professoren, von denen als beispielhaft Prof. George Tohaneanu, Prof. Eugen Todoran, Prof. Simion Mioc hier genannt seien.
Die 40jährige Geschichte des Temeswarer Germanistik-Lehrstuhls besteht aus zwei fundamental unterschiedlichen Phasen: die Zeit bis 1989 und die Jahre nach dem Sturz der kommunistischen Diktatur. Gewiß muß man auch die "sozialistische Zeit" dieser Institution differenzieren. Das ist möglicherweise nur eine persönliche Sicht. Als der Lehrstuhl 1956 gegründet wurde, lebte im Banat noch eine kompakte deutsche Bevölkerung mit einem gut funktionierenden Schulwesen, dessen deutschsprachige Gymnasien bzw. Abteilungen den künftigen Studenten das nötige Grundwissen vermittelten, so daß die Germanistikfächer durchgehend in deutscher Sprache gelehrt werden konnten - sowohl im Hauptfach als auch im Nebenfach. Die überwiegende Mehrheit der Studenten kamen aus deutschen Familien aus dem Banat oder Siebenbürgen. Im Unterschied zu den Germanistik-Lehrstühlen in Klausenburg, Jassy oder auch Bukarest gab es deshalb eine starke Bindung der Lehrkräfte und Studenten an die deutsche Bevölkerung der Region. Das deutsche Staatstheater, die *Neue Banater Zeitung* boten Möglichkeiten der Begegnung bzw. Publikation. Die Mitte der siebziger Jahre einsetzende Auswanderungswelle dezimierte allmählich die deutsche Studentenschaft und den Lehrkörper. Hochschullehrer, die den Ausreiseantrag gestellt hatten, wurden teils entlassen, späterhin auch versetzt an Gymnasien. Die zunehmende Wirtschaftskrise und Sparmaßnahmen der Regierung, möglicherweise auch die schrumpfende Zahl deutscher Studienanfänger führten zu einer Reduzierung der Studienplätze für Deutsch als Haupt- und Nebenfach. Indessen haben Absolventen und ehemalige Lehrkräfte der Universität Temeswar ihre Arbeit unter veränderten Voraussetzungen in Deutschland weitergeführt. Die „Aktionsgruppe Banat“ ist ein Begriff in der deutschen Gegenwartsliteratur. Autoren wie Richard Wagner, Werner Lippet, William Totok, Ernest Wichner haben mit ihren Büchern - bei aller Distanz zur banatschwäbischen Tradition - das Banat als multinationalen Kulturraum in Südosteuropa in der bundesdeutschen Öffentlichkeit bekanntgemacht. Herta Müller gehört zu den namhaften deutschen Autorinnen unserer Zeit. In der Banater deutschen Kulturarbeit und Publizistik, die in Deutschland weitergeführt wird, sind Dr. Herbert Bockel, Eduard Schneider, Walther Konschitzky, Radegunde Täuber, Dr. Hans Gehl u. v. a. aktiv. Sie können auf ihre in Temeswar erworbenen Grundlagen aufbauen und bleiben der Alma Mater weiterhin verbunden.
Der Neuanfang in Temeswar nach 1989, verbunden mit großen Schwierigkeiten, ist gemacht. Mehr als hundert Germanistikstudenten sind heute in Temeswar inskribiert. Trotz

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

der massiven Aussiedlung der Deutschen des Banats hat die Germanistik in Temeswar weiterhin den Auftrag, die dreihundertjährige Geschichte und Kultur der deutschen Bevölkerung dieses Raumes zu bewahren und weiterzupflegen. Dafür können von der Jubiläumsveranstaltung - die Vergangenheit zu klären und zu bewältigen hat, aber auch Perspektiven aufzeigen muß - neue Impulse ausgehen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vesna Beric-Djukic

NOCH ETWAS VON DER AKTUALITÄT DER ALTGERMANISTIK

1.1. Seit der Gründung der Germanistik als Wissenschaft waren die Blicke der Wissenschaftler vor allem den alten, vergangenen Formen der Sprache und der alten Literatur zugewandt. Sehr akribisch bearbeitet und analysiert wollte man in immanenter Berührung mit den Anfängen, mit den Quellen der deutschen Sprache bleiben. Selbstverständliche Folge davon war die Tatsache, daß die Altgermanistik dementsprechend im Lehrangebot der Universität vertreten war. Andrerseits trug diese Tatsache dazu bei, daß in anderen Ländern, nicht nur im Mutterland, also Inlands- und Auslandsgermanistik, das Fach DEUTSCH eine solche Konfiguration hat oder vielleicht hatte. Ob die Altgermanistik in solcher Form für die meisten Germanisten, die z.B. nicht den Lehrerberuf ausüben wollten, beruflich verwertbar sein konnte, kümmerten sich wenige. Der tradierte Bildungskanon ließ es kaum zu, eine solche Frage: Ist die Altgermanistik noch eine Aktualität? - zu stellen. Diese Frage muß man doch stellen, aber umgeformt, um dem Problem ein paar Gedanken zu schenken: Ist die Altgermanistik in solcher, geerbter, erstarrter Form noch aktuell?

1.2. Es muß in jedem Fall darauf hingewiesen werden, daß das Feld der Germanistik, und das der Altgermanistik, wie bekannt, "im Zuge der Studienrevolte der späten sechziger Jahre vorrangig in Bedrängnis gebracht wurde. Sie kam gleich zweifach in Verruf: als gesellschaftlich irrelevant, weil sie sich mit längst abgetanenen Gegenständen befaßt; und, soweit sie historische Sprachwissenschaft war, als unwissenschaftlich, weil sie den strengen systemologischen Anforderungen der eben damals zur Linguistik sich mausernden Sprachwissenschaft nicht gewachsen war." (Heinzle, Germ:...195)

1.3. Im Prinzip waren die Überlegungen in eine ausschließlich historische Wissenschaft eingebettet, wobei man die synchronischen Zusammenhänge wie auch die funktionale Seite der Artefakten völlig übersah.

1.4. In der Zwischenzeit hat sich die Altgermanistik ein neues Selbstbewußtsein verschafft. Nämlich "die Phase in der die deutsche Philologie", - deren philologische Seite ausführliche historische Grammatik und Darstellung der Sprachgeschichte beinhaltet - "ausschließlich für die Ausbildung von Philologen und Deutschlehrern zuständig war, ist zu Ende gegangen." (Vosskamp, Germ... 41)

1.5. Die Germanistik bzw. konkret die deutsche Sprachwissenschaft als universitäre Disziplin ist faktisch dreigeteilt: in Altgermanistik, Neugermanistik und Linguistik. Sie bildet also eine Trias.

1.6. Die Altgermanistik umfaßt die überlebten, auf der Konvention aufgebauten Sprachgewohnheiten, die in mehreren Zeitpunkten, durch verschiedene literarische Denkmäler, festgenommen worden sind. Dabei soll unterstrichen werden, daß der Focus dieser Ansichten, Überlegungen und Aspekte auf die Sprachgeschichte gerichtet ist, die sonst zum disziplinären und kulturellen Profil des Faches gehört, da

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Geisteswissenschaft an für sich eine Kulturwissenschaft ist. Nämlich die Formen und Funktionen der Sprache stellen die kulturellen Erinnerungen dar, die zugleich die Evolution der Sprache repräsentieren: Entwicklungsgeschichte ist Sprache.

2.0. Das Studium im allgemeinen und im Konkreten hat die Ganzheitlichkeit der Bildung des einzelnen Individuums zu verwirklichen, um die wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bedürfnisse zu befriedigen.

2.1. Die berufliche Ausbildung der Menschen liegt im persönlichen und allgemeinen Interesse, da ersteres Zufriedenheit, mit dem was man verrichtet bedeutet und zweites Brauchbarkeit an einer bestimmten Stelle, denn die gesellschaftliche Brauchbarkeit ist ein sehr objektiver Anspruch, wie auch die tätigkeitsbezogene, kommunikative und analytische Kompetenz.

2.2. Wie weit sollen die Grenzen der Kenntnisse in der Altgermanistik liegen, die dem Germanistik-Studenten explicit vermittelt werden müssen? Die Frage einer solchen Wertung ist eingehender zu beleuchten.

2.3. Die Herausarbeitung sprachtypologischer Merkmale, erreicht durch die Übung der Lautlehre - der Vokalismus und der Konsonantismus bis ins Germanische - , die Umlauts- und Ablautserscheinungen, weiter die Entwicklungen der Pronomina, Substantiva, Numeralia und Verba innerhalb der Curricula sollen angeboten werden, damit die ENTWICKLUNG als solche in der Sprache ersichtlich und leichter verstanden und verständlich wird. Durch solche Auswahl der Schwerpunkte bzw. der für die gesamte Sprachentwicklung bedeutungsvollen Strukturen sind die Voraussetzungen gebildet, eine bessere Verfolgung der ganzen Spielbreite der Systemveränderungen von den Ausgangspunkten bis zur modernen deutschen zu vermitteln. Zugleich bietet man die grundlegende Einsicht in die Entwicklung an.

2.4. Andrerseits darf man die Literatur des Mittelalters nicht aus dem Auge verlieren. Nämlich die deutsche Literatur des Mittelalters repräsentiert die älteren Sprachstufen. An dieser Stelle möchte man nicht von der Notwendigkeit des Literaturunterrichts der älteren Perioden reden, da die Literatur als ein Ausdruck der sozio-kulturellen Entwicklung aufzufassen ist. Die Literatur ist pragmatisch aufs engste mit den entsprechenden Sprachperioden verbunden, so daß sie als Beispielsmaterial für sprachgeschichtliche Phänomene so wichtig ist, daß ein Verzicht unumgänglich wäre. Es heißt, man soll das "Hildebrandslied" kennen, um die "Blechtrommel" verstehen zu können. Nein, aber um tiefgreifende Veränderungen begreifen zu können, darf man keine Sehensklappeneinsichten sondern ein weites Blickfeld besitzen. Nämlich aus den Erfahrungen mit der Vergangenheit, kann man die Gegenwart besser verstehen. Außerdem gibt es "Traditionszusammenhänge und Wechselwirkungen über die Sprachgrenzen hinweg", so daß "literarische Entwicklungen im einzelsprachlichen Horizont allein nicht zu verstehen sind". (Heinzle, Germ..197). Dazu kommt, daß ein immanenter Zusammenhang mit dem historisch-soziologischen Rahmen versichert werden muß.

2.5. Die Herausarbeitung der Genese von vielen Veränderungen, die sonst nicht selbstverständlich zu verstehen sind, muß diziplinorientiert sein und muß dafür bürgen, dem Student differenzierte Kenntnisse des Deutschen anzubieten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2.6. In den Deutungsangeboten der Sprach- und Literaturwissenschaften soll es vor allem um einen neueren Versuch des besseren Verstehens bzw. um die Annäherung an den Lehrgegenstand gehen.

2.7. Ein kognitiver Rahmen soll alle Forschungen und Lehren auf dem Feld der alten Sprache und der Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart umspannen.

2.8. Die Notwendigkeit und Bedeutung eines solchen Universitätsunterrichts bzw. der Altgermanistik, vor allem in der Sprache, soll historische Ableitungen und Vergleiche integrieren. Auf der Basis des an Realien orientierten Unterrichtsprogramms ist das entsprechende Ziel zu erreichen.

2.9. Die organische Einheitlichkeit des Alten und des Neuen soll durch Erörterung historisch-philologischer Fragen, anhand konkreten Materials erzielt werden. Ein solches Wissen ist von einer historischen Seite her aufgebaut und zielt auf ein integriertes Wissen der Sprache, also vom Einzelnen zum Ganzen, und kann heute institutionell, also konsolidiert gelten.

2.10. Überall auf der Welt wandelt sich das System des Fremdsprachenunterrichts bzw. Fremdsprachenstudiums an den Universitäten, da die Methoden und das System der Ausbildung mit den Forderungen der modernen Gesellschaft verbunden werden müssen. Das Anwachsen der sozialen Beziehungen bringt neue Aufforderungen mit sich, oder anderes ausgedrückt, stellt neue Anforderungen an die Ausbildung, ebenso natürlich wie nationale Bedürfnisse und gesellschaftliche Verhältnisse. Um diesen neuen Anforderungen zu entsprechen, muß der Unterricht an der Universität durch eine Veränderung im Ausbildungs- und Übungsangebot dynamisiert werden.

2.11. Die theoretische Stärke der historischen Wissenschaft in Form der Altgermanistik liegt in ihrer Macht die Veränderungen in der Sprachentwicklung zu erklären, also die Theorie und Praxis zu verbinden. Die Veränderungen in der Sprache können nicht verstanden werden, wenn man das ganze Sprachsystem nicht kennt, in dem die Sprachgeschichte ein unzertrennliches Bestandteil darstellt. Die älteren Sprachstufen bzw. theoretische Relevanz der frühen Germanistik beinhalten die Voraussetzungen für das heutige Deutsch. Deshalb muß gezeigt werden, wie sich die germanischen Sprachen bzw. die deutsche Sprache entwickelte.

2.12. Die historischen Formen sollen keine Vorrangstellung als Studien- und Unterrichtsgegenstände haben, sie dürften aber auch nicht übersehen werden. Linguistische Methodenlehre umfaßt die Erforschung der Sprachentwicklung und des Sprachwandels durch die Zeiten wie auch das literarische Begleitstudium, dessen Texte im Hinblick auf die sprachgeschichtliche Entwicklung behandelt werden sollen, denn Sprach- und Literaturwissenschaft sind unzertrennlich und sinnvoll aufeinander angewiesen.

2.13. Die Studierenden müssen sich das Grundprinzip der Sprachwissenschaft und der diachronischen Betrachtungsaspekte aneignen, damit sie über eine untermauerte Basis für das themenbezogene Studium verfügen können. Darunter müssen bestimmte Teilgebiete bearbeitet werden, wodurch ein unbedingtes Minimalwissen erreicht werden soll.

2.14. Das Studium der Altgermanistik muß mit der Geschichte der Kunst, der Lebensarten, des Glaubens und der Sitten Deutschlands verbunden werden, um Integrationsmöglichkeiten des Weltwissens zu erreichen. Es kommt darauf an, alle

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

diese Gebiete in entsprechendem Maße zu integrieren bzw. kulturwissenschaftlich zusammenzufassen, denn eine Sprache ist eine gesellschaftliche Erscheinung. Somit regelt ein solches Unterrichtsangebot die Ausbildung eines Fachmannes für die deutsche Sprache und Literatur, besonders wenn er intentional auf Lehrberuf ausgebildet wird, eines Fachmannes der auf Grund seiner Ausbildung im Stande wäre, sich entweder der Lehre oder der Forschung zu widmen. Andererseits kann man die "impeccable" beherrschen ohne seine Geschichte zu kennen, aber dann handelt es sich um einen - vielleicht- hervorragenden Dolmetscher, dem diese Kenntnisse nicht unbedingt notwendig sind.

2.15. Es ist noch ein Aspekt hinzuzufügen, der nicht als unrechtlich zu verwerfen ist. Nämlich es kann "einem Germanisten nur gut tun, sein Fach auch in der Perspektive eines nicht deutschsprachigen Landes kennenzulernen". (Wyss, Germ...336). Außerdem ist es nicht überflüssig dazu noch zu sagen, daß "Der Geist nicht national ist". (Wyss, 1.c.)

2.16. Im Rahmen dieser Möglichkeiten kann man die interkulturellen Kommunikationsschwierigkeiten überwinden , die leider nicht selten der ungenügenden Sprachkenntnis zuzuschreiben sind und die in der heutigen Welt "vielplatzig" problemlos entstehen können. Selbstverständlich wenn man darauf pragmatisch eingestellt ist und sich rechtzeitig gründlich vorbereitet, können sie besser vermieden und leichter zur Seite verschoben werden.

3.1. Das Studium der Germanistik muß vor allem befähigen, das Ziel des Studiums zu erkennen, das Wissen zu reflektieren und den Bedürfnissen anzugleichen

3.2. Das germanistische Studium gliedert sich in fachspezifische Studienbereiche, aber das germanistische Wissen ist der Kernbereich des Studiums. Diese Gliederung - im Rahmen der Disziplin, beinhaltet eine vielfältige potenzielle Pluralität der Berufsmöglichkeiten. Nämlich dadurch bieten sich auch eben andere Berufsmöglichkeiten an, nicht nur diejenigen der Lehrerausbildung . Diese Vielfalt von Berufsmöglichkeiten ist natürlich zugleich von vielseitiger vorteilhafter Bedeutung.

3.3. Eine Integrierung der germanistischen Ausbildung soll trotz der Verlagerung des Schwergewichts auf den Gegenwartsstoff das Interesse für die Altgermanistik nicht aus dem Auge verlieren. Eine Einführung in die älteren Sprachstufen wie auch in die alte Literatur, die als Ausdruck einer bestimmten soziokulturellen Gesellschaft aufgefaßt werden soll, stellt eine gut untermauerte Grundlage für das themenbezogene Studium. Die genauen Kenntnisse in diesen Gebieten werden vorausgesetzt, um Neues zu verstehen , begreifen und lernen zu können.

3.4. Um den neuen Aufgaben der germanistischen Forschung - und der Forschung zu Sprache und Literatur auf hohem Niveau gerecht zu werden, müssen die Grenzen und vielleicht die Themenschwerpunkte der Altgermanistik über die sprachgeschichtlichen und soziolinguistischen Grenzen hinaus neu festgelegt bzw. neu definiert werden. Durch eine gut angemessene Dimension der geschichtlichen Einsicht, also den Ausmaßen der Altgermanistik kann man das Studium der Germanistik den allgemeinen Bedürfnissen anpassen. Es ist eine unbestreitbare Tatsache geworden, eine Umwandlung des materiellen Angebots zu machen.

3.5. Es wäre verfehlt, wenn man aus dem schließen sollte, man möchte die Altgermanistik ausschließen oder daß man zur Einebnung historischer Distanz geneigt sei. Deutsche

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sprachgeschichte und ältere Literatur müssen in den Inhalt des Universitätsunterrichts einbezogen werden. Eine ausführliche historische Grammatik und Darstellungen der äußeren Sprachgeschichte sollen in einem entsprechendem Umfang im Laufe des Studiums angeboten werden. Es geht nicht darum, das Programm zu kürzen. Das Materialangebot der historischen Grammatik soll keine blanken Veränderungen im Hinblick auf den Materialbestand sondern vor allem im Hinblick auf die methodologische Vortragsweise und Darstellungsweise erleben. Eine zusammenhängende Vortragsweise kann gegenseitige Abhängigkeiten darstellen und dadurch die Herausbildung sprachtypologischer Merkmale kennzeichnen und erklären, um den Bezug zur Gegenwart zu finden. Die diachronische Betrachtungsweise im vollen Sinne des Wortes kann die Entwicklungslinien der deutschen Sprache beschreiben. In den älteren Sprachstufen liegen die Voraussetzungen für das heutige Deutsch. Die heutigen Tatsachen können nur diachronisch verstanden bzw. erklärt werden. Die Fragmente historischer Entwicklung sind repräsentativ, denn sie stellen Momente einer umfassenden Entwicklung der verschiedenen Strukturen dar. Eine in solcher Form dargelegte diachrone Darstellung unterscheidet sich von der traditionellen Darstellungsweise, denn sie stellt einen Vergleich von synchronen Systemen dar und die Darstellungen münden in Reflexionen. Dabei soll das Schwergewicht auf Übungen aus der Sprachgeschichte bzw. der historischen Grammatik und der älteren Literatur liegen, und diese Übungen können auch die Form eines wissenschaftlichen Kollegs oder Lektürenkollegs annehmen. Durch solche Arbeitsformen des Universitätsunterrichts sollen die Studenten so bald wie möglich Subjekte des Wissenschaftstransfers werden, um anhand des konkreten Materials die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten zu vertiefen und zu entwickeln. Durch eine solche Form des Studiums wird der Student aufgerufen, zu reflektieren, denn er soll Anstöße zur Selbstreflexion bekommen. Der Student muß befähigt werden, die Probleme, Fragen und Themen des Faches selbstverantwortlich verarbeiten zu können, bzw. später als Wissen in verlangter Form kontinuierlich weiterzugeben, erklären und vermitteln zu können. Das Ziel dieser Bildung ist durch das Kennenlernen der Veränderungen, Entwicklungen und ihren Vielseitigkeiten das Lernen der vergangenen Formen besser bewältigen zu können. Wenn man den Aspekt der Diachronie bzw. der Altgermanistik auslassen würde, dann würde der Student nicht im Stande sein, außerhalb der zum Studium gesetzten Grenzen etwas zu sehen oder zu wissen, eine bessere Übersicht zu gewinnen und interkulturelle Verbindungen herzustellen.

3.6. Eine Universität ist im Grunde genommen keine Sprachschule. Es ist vor allem eine Ausbildungsstätte für junge Leute, die sich entschlossen haben, eine höhere Stufe der Ausbildung zu beenden, um nach dem eigenen erfolgreichen abgeschlossenen Studium ihre Kenntnisse in einer Fremdsprache anderen, Wissensbegierigen zu vermitteln.

3.7. "Was die Gesellschaft aber braucht, sind Germanisten, die ihr sagen können, welche Rolle Sprache, Schrift und Literatur in vergangenen Kulturen spielten und welche Funktion sie in der kommenden Gesellschaft einnehmen werden". (Böhme, Germ.., 55)

3.8. Es ist sehr wichtig die Kenntnisse eines Gerüstes von sprachlich geschichtlichen Epochen zu erwerben, um das disziplinüberschreitende Wissen zu bilden.

3.9. Die Germanistik von morgen, "in der telematischen Gesellschaft muß einem Umwandlungsprozeß unterliegen, aber es heißt noch nicht, daß sie in der künftigen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gesellschaft keine Bedeutung und Wirkung mehr haben, und heißt erst recht nicht, daß die Sprach- und Literaturwissenschaft sich umwillen scheinbarer Modernisierung von ihrem Gegenstand entfernen oder gar verabschieden dürfe". (Böhme, Germ., 54)

3.10. Die Altgermanistik soll im Rahmen der Germanistik die Grundlagen für einen interdisziplinären Diskurs bereitstellen, um ein neues komplexitätsoffenes Verständnis auszubilden.

3.11. Die Geschichte der deutschen Sprache muß sich als unentbehrlich erweisen, denn der Verlauf von Geschichte ist ein kontinuierlicher Prozeß. Die Tatsachen der Neuzeit sind in jeder Hinsicht in den Ursprüngen verankert. Die empirische und theoretische Sprachwissenschaft und Sprachgeschichte bilden disziplinär die Kerngebiete der Sprachwissenschaft.

3.12. Es geht darum, junge Menschen zu bilden, die nicht nur ein erfolgreiches Berufsleben führen, sondern im Stande sind Fragen zu stellen, Antworten zu geben, andere Meinungen zu überprüfen und eigene zu äußern, in einem Wort vielseitig lebenskompetent ausgebildet werden.

4.1. Im Rekurs auf allgemeine gesellschaftliche Entwicklung ist die Rekonstruktion des Faches Altgermanistik um eine hermeneutische Querstruktur zu gewinnen, eine gegenwarts- und gesellschaftbezogene Aufgabe. Es handelt sich um die aufgegriffenen Probleme, die man lösen muß. Man muß sich an neue Herausforderungen anpassen. Außerdem möchte man nun die Auffassung, die außer Diskussion steht, vertreten, daß zur Erreichung dessen, was man unter der Germanistik versteht, die Vertrautheit mit der Geschichte, mit der historischen Entwicklung der deutschen Sprache in ihrem Sprachverlauf unentbehrlich ist.

4.2. Das Gegenwärtige kann man weder begreifen noch verstehen, wenn man nicht Kenntnis davon hat, wie es sich entwickelt hat bzw. wie es entstanden ist. Um Synchronie wirklich zu verstehen, muß man die Diachronie kennen.

4.3. Die Anwendung moderner Technologie und Methodik in der Übermittlung von Wissen in der Geschichte und historischen Grammatik der deutschen Sprache und die Beteiligung der Studenten am Unterrichtsprozeß steht in Übereinstimmung mit dem Ziel Theorie und Praxis zu verbinden. Der Unterricht in der Geschichte und historischen Grammatik der deutschen Sprache sollte nicht so sehr spezielle Gebiete behandeln, sondern vielmehr einen Einblick in die für das Wachsen der Sprache als einen Ganzen charakteristischen Wandlungen bieten und zugleich die Anerkennung ihrer Unverzichtbarkeit beinhalten. Dabei sollte er sich aller verfügbaren modernen Hilfsmittel bedienen und dadurch eine solide Technologie und Methodik des Wissenstransfers, die Beziehungen zwischen wichtigen Aspekten alter und moderner Sprachformen deutlich machen.

4.4. Die wissenschaftliche Grundaufgabe des Universitätsunterrichts soll die Grundlagen für die permanente Ausbildung also Fachgrenzen überschreitende Bildung ermöglichen und sichern. Durch einen Teil dieses Ausbildungsprozesses, Ausbildungssystems der zukünftigen Germanisten, die in der Zeit von morgen leben werden und die Zukunft wird heute mitbestimmt, ist man bemüht diese Aufgabe zu erfüllen. Erst dadurch kann die Altgermanistik wie auch die gesamte Germanistik eine aktuelle und aktive Wissenschaft bleiben und weiter leben. Außerdem wird zugleich die disziplinäre

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Identität und die kulturelle Leistung der Germanistik eben durch ihren Stellenwert in der kultuellen Öffentlichkeit versichert.

4.5. Das akteulle Studiensystem läßt in continuo fast überall noch etwas übrig. Ständige Veränderungen, Verbesserungen, Innovationen, Forderungen und Anstöße sind notwendig, denn HOMINES, DUM DOCENT, DISCUNT.

ANMERKUNGEN:

Bailay, Ch. -J.N. (1980): *Old an new view on language history and language relationships*. In: *Kommunikationstheoretische Grundlagen des Sprachwandels*, Ed. Helmut Lüdtke, Berlin/New York: W. de Gruyter

Beric-Djukic, V., (1978): *Osvrt na nastavu germanistike na univerzitetima u prokajini Kvebek u Kanadi*, Univerzitet danas (Sarajevo), 1-2, 175-178.

Beric-Djukic, V., (1980): *Some Observations on the Advancement of the Teaching of the History of the German Language at the University Level*, Filoloski pregled (Beograd), vol. 18, 1-4 123-129.

Beric-Djukic, V., (1984): *Einblick in das Studium der Germanistik in Jugoslavien*, *Zielsprache Deutsch* (München), 4, 33-37.

Böhme, H., (1995): *Die umstrittene Position der Germanistik im System der Wissenschaften*. In: *Germanistik: Disziplinäre Identität und kulturelle Leistung, Vorträge des deutschen Germanistentages 1994*; zit. Als Germ. Ed. L. Jäger, 46-56.

Förster, J., Neuland, E. und Rupp, G., (1989): *Wozu noch Germanistik? Zur Aktualität einer Fragestellung*. In: *Wozu noch Germanistik?* Stuttgart: Metzler, 1-14.

Hansen, K.P., (1995): *Kultur und Kulturwissenschaft*, Tübingen und Basel: Francke Verlag, S. 221.

Heinzle, J., (1995): *Zur disziplinären Identität der "Germanistischen Mediävistik"*. In: *Germ.*, 194-203.

Jäger, H.W., (1969): *Gesellschaftskritische Aspekte der Germanistik*, In: *Ansichten einer künftigen Germanistik*, München: Hanser, 60-71.

Lämmert, E., (1969): *Das Ende der Germanistik und ihre Zukunft*, In: *Ansichten...*, 79-104.

Lehman, W.P., (1982): *Diachronic Linguistics*. In: *Perspectives on Historical Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, 1-16.

Vosskamp, W., (1995): *Einheit in der Differenz. Zur Situation der Literaturwissenschaft in wissenschaftshistorischer Perspektive*. In: *Germ.*, 29-45.

Wapnewski, P., (1969): *Ansichten einer neuen Altgermanistik*, In: *Ansichten...*, 105-117.

Weinreich, H. (1969): *Überlegungen zu einem Studienmodell der Linguistik*, In: *Ansichten...*, 208-218.

Wyss, U., (1995): *Deutsches oder Europäisches Mittelalter*, In: *Germ.*, 322-338.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

János Kohn

Computergestützte Analyse von Paralleltexten (Stilistische Aspekte)

> *Der Computer ist in der Lage, die den komplexen sprachlichen Strukturen innewohnenden gleichbleibenden Muster aufzudecken, die für den Menschen aufgrund seiner begrenzten Gedächtniskapazität nicht erkennbar sind...*
> (Legenhausen/Wolff 1991)

I.

Es ist eine landläufige Meinung, daß durch den tranferorientierten Sprachvergleich die divergierenden (aber auch auch die gemeinsamen) strukturellen und funktionalen Merkmale der konfrontierten Sprachen, ihre Grenzen und Möglichkeiten am besten ans Licht gehoben werden. Kein Wunder, daß viele tiefgründige Beobachtungen zu den Besonderheiten der Sprachen ihren Ursprung in einer konfrontativen Gegenüberstellung haben und von Übersetzungswissenschaftlern oder praktizierenden Übersetzern stammen.[1] Und obwohl der Dialog zwischen der Kontrastiven Linguistik und der Übersetzungswissenschaft nur geringfügig zu den erhofften Ergebnissen geführt und viele Optimisten entäuscht hat (Wilss 1994: 13), ist die Zahl und Vielfalt der (vor allem praktischen) Beschäftigungen mit Sprachpaaren in Kontrast nicht zu übersehen.

II.

Der Einsatz von Computerprogrammen in der vergleichenden Analyse literarischer Texte repräsentiert eine dieser vielen Formen, in der sich fremdsprachliche und muttersprachliche Reflexion, aber auch Beobachtungen zum Ausdruckspotential der Sprachen oder zum Stil einzelner Autoren einander förderlich ergänzen und anregen. **Konkordanzprogramme** werden neuerdings (auch wegen der Verfügbarkeit größerer elektronischer Textkorpora auf CD ROMs) sowohl im fremdsprachlichen Klassenzimmer wie auch als Instrument der individuellen Forschung immer intensiver angewendet. Tim Johns hat den Begriff *data driven learning* (Daten "angeregtes", impulsioniertes Lernen) geprägt und die Vorteile des entdeckenden ("detektivischen") Verfahrens überzeugend argumentiert (Johns 1986).

Besonders wirksam erweisen sich die **parallelen Konkordanzen**, d. h. die kontrastive Erforschung eines literarischen Textes und dessen Übersetzung in die Muttersprache der Studierenden (in unserem Fall ins Ungarische). Was die GermanistiksudentInnen selbst entdecken (erwartugsgemäß oder überraschende Hypothesen bildend), bleibt in ihrem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kenntnissystem viel stärker verankert, wird aktiver Bestandteil ihres Wissens über die Sprache, Anregung zum Weiterdenken und Grundlage für kompetente und überzeugende Erklärungen im fremdsprachlichen Klassenzimmer.[2]
Die Methode gehört heute am Deutschen Lehrstuhl der Berzsenyi Dániel Pädagogischen Hochschule in Szombathely zum Alltag des Seminars *Linguistische Analyse literarischer Texte* und ist fester Bestanteil der Aktivitäten für StudentInnen der Fachrichtung *Übersetzung.*
Im Rahmen unseres ehrgeizigen Strebens, ein ungarisches Übersetzungskorpus zu realisieren, das sich nach den Texten der **Lingua**-Forschungsgruppe *Multiple Parallel Concordances* oder *Multiconcord* (für sechs Sprachen: Englisch, Französisch, Italienisch, Deutsch, Griechisch und Dänisch) richten soll -in dem also nur ein Teil der Originaltexte deutscher Herkunft ist- versuchen wir, ein kleines deutsch-ungarisches Korpus literarischer Paralleltexte zusammenzustellen und es bei verschiedenen Gelegenheiten (Workshops, Seminare, individuelle Forschung) mithilfe des Konkordanzprogramms MicroConcord (Oxford University Press, Autoren T. Johns und Mike Scott) zu bearbeiten. Wegen ihrer thematischen und stilistischen Einheitlichkeit haben wir auch einige Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert zum Gegenstand unserer Konkordanzanalysen gewählt.(Der Band mit dem Gesamtwerk Borcherts soll auch ein Kandidat für die Aufnahme in das Lingua-Korpus sein).

III.
Der konfrotative Sprachvergleich mithilfe des Konkordanzprogrammes wird durch eine Reihe von Faktoren erschwert, mit denen eine tiefsinnige Interpretation unbedindt rechnen muß. Erstens ist der konkrete Gegenstand von Konkordanzen der lexikalische Bereich, während die syntaktischen Strukturen und Funktionen nur mittels "Wörter" der beiden Sprachen entdeckt werden können. Es bedarf zweitens keines besoderen Scharfblicks, um zu bemerken, daß gleiche Funktionen in zwei Sprachen durch unterschiedliche Strukturen ausgedrückt werden und daß selbst das Nichtvorhandensein einer grammatischen Form die funktionale Ausdrucksfähigkeit eines Idioms nicht beeinträchtigt: die fehlende Struktur wird durch andere Mittel (z. B. lexikalische) kompensiert.
Die Zuordnung von Form und Funktion ist einzelsprachspezifisch. Übersehen wird es jedoch häufiger, daß Kategorien, die in der beiden Sprachen existieren, ganz unterschiedliche Rollen erfüllen (so der bestimmte und der unbestimmte Artikel im Deutschen und im Ungarischen, wobei der ungarische nicht die Funktion hat, Genus und Kasus des Substantivs zu markieren oder im semantischen Bereich auf die gleicher Weise zu generalisieren oder zu individualisieren) (Hessky 1994: 22-3). Durch die bewußte Begenung mit der Fremdsprache gelangen die Studierenden zu einer *Außenperspektive* über die Strukturen und Funktionen der bisher mehr oder weniger unbewußt verwendeten Muttersprache.

Im folgenden möchte ich auf einige Beispiele aus meiner Erfahrung eingehen, die die struktural-funktionalen Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem Ungarischen illustrieren und eine bewußte Reflexion über die zwischensprachlichen Inkongruenzen fördern.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

IV.
Die Voraussetzung einer facettenreichen, tiefgründigen Interpretation der Konkordanzen ist die aufmekrsame Lektüre des ganzen Textes (in der Fremdsprache, in unserem Fall im Deutschen) wobei das Interesse auf die Besonderheiten im sprachlich-stilistischen Bereich fokussiert wird, um die Eigentümlichkeiten zu registrieren, die durch ihre hohe Frequenz oder sonderbare Form "ins Auge springen"[3]. In den meisten Situationen ist es augenfällig, daß zwischen der Atmosphäre des Textes, bzw. der Absicht des Autors eine gewisse Atmosphäre zu realisieren und den von ihm verwendeten lexikalisch-grammatischen Mitteln einen engen Zusammenhang gibt.
Eine zweite, für die Analyse wesentliche Beobachtung ist, daß die sprachlichen Mittel unterschiedlicher Natur Zusammenwirken, um eine kommunikative Intention zu verwirklichen: ."immer ist es klar -äußert sich diesbezüglich Walter Porzig - "daß eine Menge von Einzelheiten in derselben Richtung wirken müssen und daß diese Richtung von einer geistigen Haltung bestimmt wird" (1962: 257). Obwohl - wie schon erwähnt - Konkordanzanalysen direkt auf das konkrete Material der Sprache bezogen sind, lassen sie der Interpretation reichlich Raum, um die Beziehungen zwischen lexikalischen und grammatischen Mitteln aufzudecken, die in der gleichen Richtung wirken. (Es handelt sich dabei nicht um einen lexikalisch grammatischen "Ausdruckspleonasmus", sondern um die *Konvergenz* der stilistischen Ausdrucksmittel unterschiedlicher Natur ("... in dealing with the crucial area where Syntax overlaps with lexis" Johns: 1986: 151).

V.
So dominiert z. B. in der Erzählung *Die Hundeblume* von Wolfgang Borchert das Gefühl der Vereinsamung und Ausgeliefertheit. Erwartungsgemäß häufig sind (neben lexikalischen Elementen wie *Angst, Mauer, Haß, Wand* u.a.) agensabgewandte Strukturen. Das Gefühl der Isolation und Ausgeliefertheit wird nicht nur durch Wortschatzelemente (z.B. durch das Leitmotiv der *Tür*: "... denn jede zugeschlagene Tür heißt wiederum verloren ..."), sondern auch durch sog. "agensabgewandte" grammatische Strukturen, vor allem Passiv- und "man"-Strukturen:

Das hat man wohl öfter, daß eine Tür hinter einem zugemacht wird - auch das sie abgeschlossen wird, kann man sich vorstellen. Haustüren zum Beispiel werden abgeschlossen, und man ist dann entweder drinnen oder draußen. Auch Haustüren haben etwas so Endgültiges, Abschließendes, auslieferndes. (Borchert: 25)

Die Konkordanzen für einen Teil der 36 registrierten "man"-Strukturen sehen folgendermaßen aus:

1 monatelang kampflos genießt - beginnt **man** abzuschweifen. Das kleine Glück genügt
2 immt jenen bekannten Ausdruck an, den **man** am treffendsten mit ‚Saures Grinsen" b
3 - aber wenn nichts antwortet, ermüdet **man** bald. Man schlägt wohl ein paar Stunde
4 im Gesicht nicht gewesen wären, hätte **man** bis in die Ewigkeit so trotten können
5 er an die Sonne gewöhnt hatte, konnte **man** blinzelnd erkennen, daß viele so zusam
6 ich hatte und ruhiger wurde, erkannte **man**, daá es Menschen waren in blauen, blas

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

7 Warum muß die Perücke - ich will nun **man** den ganzen Mann so nennen, das ist ein
8 n eine ganze Zeit darüber nach, warum **man** die Perücke ins Gefängnis gesperrt hat
9 e Mensch, nicht bewegen würde, könnte **man** diese Glatze für eine leblose Perücke
10 ind, uns anzuekeln - und zwischen die **man** eingelattet ist als Latte ohne eigenes
11 und bellten uns voll Angst. Aber wenn **man** genug Angst in sich hatte und ruhiger
12 Das kleine Glück genügt nicht mehr - **man** hat es satt, und die trüben Tropfen di
13 nichts von ihrer Einbildung genommen. **Man** hätte jeden einzelnen von ihnen so wie
14 um Beispiel werden abgeschlossen, und **man** ist dann entweder drinnen oder draußen
15 Perücke, hohl und grundlos ist - oh, **man** kann in Situationen kommen, wo man so
16 n waren in blauen, blassen Uniformen. **Man** lief im Kreise. Wenn das Auge das erst
17 in gelassen, zusammen eingesperrt hat **man** mich mit diesem Wesen, vor dem ich am
18 Gebete rühren sie nicht. Und nun hat **man** mich mit dem Wesen allein gelassen, ne

In den meisten Fällen finden wir für *man* in der ungarischen Übersetzung (23) das Nomen "ember" (*Mensch*) mit einer sehr allgemeinen, verschwommenen Referenz. Für die Wiedergabe des Passivs verwendet der Übersetzer regelmäßig die III. Ps. Plural, eine wichtige Norm (im Sinne von Typizität) des Übersetzens ins Ungarische.

Die relativ hoche Frequenz des Modalwortes "vielleicht", auch in der Nachbarschaft von "Gott", ist durch die Atmosphäre der Unsicherheit und das innere Ringen des Ich-Erzählers zu erklären. Vielsagend sind vor allem die lexikalisch-grammatischen Kontexte von **Gott**: der unbestimmte Artikel "ein" (der unidentifiziert läßt) statt "der", was bei "Gott" viel häufiger vorkommt; der hypothetische Konjunktiv "wäre" (anstelle des die Sicherheit ausdrückenden Indikativs); das Fragezeichen; die Gesellschaft von Wörtern wie "auch", "nennen", "Makrele" repräsentieren alle Ausdrucksformen des Zweifels und der Ausgeliefertheit:

1 dir - du warst es! Denn du bist auch **Gott**, alle, auch die Spinne und die Makrel
2 ch, war in dir. Vielleicht war es ein **Gott** aus dir - du warst es! Denn du bist a
3 en und einen Vogel fliegen läßt _ ist **Gott** das Leben? Dann fängt er uns wohl man
4 e ist leer wie eine Apfelsinenschale. **Gott**, den sie den Guten nennen, ist nicht
5 auch die Spinne und die Makrele sind **Gott**. Gott ist das Leben - das ist alles.
6 auf mich zu - und ich dachte, es wäre **Gott**. Hatte jemand die Tür geöffnet? War i
7 s Fest, Herr Wachtmeister! - daß kein **Gott** ihm hätte zürnen können - viel wenige
8 eigene Kraft? Fängt ein Gott uns auf? **Gott** - ist das die Kraft, die einen Baum w
9 die Spinne und die Makrele sind Gott. **Gott** ist das Leben - das ist alles. Aber d
10 beiten an einer Kirche verunglückte - **Gott** nahm sich seiner an!) war so verrückt
11 en vor diesem, das da war und das ich **Gott** nannte. Du, Nummer 432, Menschlein _
12 rzerrt. Sie wollten nicht lachen, bei **Gott**, nein! Aber sie mußten. Kennst du das
13 zwingt - ihr wollt nicht lachen, bei **Gott**, nein! Dann zieht sich das Gesicht ab
14 nd humpelte in den Lattenzaun zurück. **Gott** sei Dank! Vor mir ging die Sonne auf.
15 ürzen? Unsere eigene Kraft? Fängt ein **Gott** uns auf? Gott - ist das die Kraft, di

Die hohe Frequenz der **Hatte**-Formen (36, von denen viele als Komponente der Plusquamperfekt-Struktur) lenkt die Aufmerksamkeit auf die Unmöglichkeit, das

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

"Basrelief" des zeitlichen Abfolge durch dieselbe Tempusform auszudrücken (das Ungarische besizt nur 3 Tempusformen gegenüber den 6 deutschen Tempora) und auf die Notwendigkeit die verlorenen Werte lexikalisch zu kompensieren:

it wütendem Bellen zu reagieren - niemand **hatte** an meiner Entdeckun
als wiche er einer Ohrfeige aus. Und nun **hatte** der Teufel diesen K
inen Kerl, dessen Visage ich **nie** gesehen **hatte**, dessen Stimme ich
n dieser Welt, die ich eben erst betreten **hatte**. Die Wände waren so
iner Blume völlig unmöglich zu machen. Er **hatte** eine impertinente A
aftlos wie seine milchigen Finger. Sicher **hatte** er die vorstehenden
n, mottenpulverigen Geruch kannte. Sicher **hatte** er - die Perücke -
den Hof betrat und feuchte, erregte Hände **hatte**. Es war auch zu unw
lichen Sieg über mich. Am nächsten Morgen **hatte** ich einen anderen V
r keinerlei Übersicht über Beine und Arme **hatte**. Ich liebte ihn bei
wie ein Feldwebel: Schwächling! Der Wind **hatte** ihre Netze zerrisse
f mich zu - und ich dachte, es wäre Gott. **Hatte** jemand die Tür geöf
nden und sich wieder an die Sonne gewöhnt **hatte**, konnte man blinzel
b in uns, und darauf spekulierte ich. Ich **hatte** mich nicht getäusch
. Aber diese Angleichung an das Tierreich **hatte** nichts von ihrer Ei

Es wird dabei deutlich, daß "manche Bedeutungen in einer Sprache grammatisch, in einer anderen lexikalisch ausgedrückt werden" (Helbig 1994: 205).

Das Deutsche ist wahrscheinlich eine der Sprachen mit der höchsten Produktivität was aktive Wortbildungsmuster anbelangt. Obwohl diese Kapazität auch im Ungarischen überdurchschnittlich stark repräsentiert ist (die deutschen Muster spielen dabei eine wichtige Rolle), bleiben einige deutsche Konstrukte ohne eine entsprechende Äquivalenz (Es handelt sich eher um Norm-Inkongruenzen als um systembedingte Divergenzen). Zwei Grundbegriffe des Originals, die zur komprimierten Darstellung eines gesellschaftlichen Modells wesentlich beitragen, registrieren eine hohe Frequenz und werden zu wahren Leitmotiven: *Vordermann* (14) und *Hintermann* (12). Sie werden ein jedes mal ins Ungarische durch eine Partizipkonstruktion übersetzt, eine Lösung, die als Übersetzungsnorm, im Sinne von Gideon Toury angesehen werden könnte (Toury 1978: 87):

1 t auf die Pantoffeln meines **Vordermannes.** Aber so wie du einem, mit dem du spric
2 ht, daß mein Haß auf meinen **Vordermann**, auf die Perücke, hohl und grundlos ist -
3 iging und ich einen anderen **Vordermann** bekam. Ich verlor meinen Pantoffel, fisch
4 ke hassen muß, weil ich ihr **Hintermann** bin. Wenn du dich gerade auf meinen etwas
5 gen hatte ich einen anderen **Vordermann**, der mich die Perücke sofort vergessen ma
6 scht. Mein Hintermann, sein **Hintermann**, dessen Hintermann - und so weiter - alle
7 tändigen. So ist aber jeder **Hintermann** - er sieht nur seinen Vordermann und haßt
8 Komiker-Theologen zu meinem **Vordermann** gemacht, und seine Verrücktheit strahlte
9 . Du mußt mich hassen. Alle **Hintermänner** hassen ihre Vordermänner. Vielleicht wü
10 nders werden, wenn sich die **Vordermänner** mal nach ihren Hintermännern umsehen wü

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

11 t und wo man Vordermann und **Hintermann** nicht mehr als Brüder und Mitleidende emp
12 ne Beine sehen müssen. Alle **Hintermänner** sehen auf die Beine ihres Vordermannes,
13 mich nicht getäuscht. Mein **Hintermann**, sein Hintermann, dessen Hintermann - und
14 weil sie ahnt, daá ich, ihr **Hintermann**, sie hasse. Ja, ich hasse sie. Warum muß
15 ine Blume - und ließ meinen **Vordermann** so lang und so blöde sein, wie er es woll
16 ugnet er - da fühlt er sich **Vordermann**. So ist das in unserm Kreis hinter den gr
17 verzieh diesem himmlischen **Vordermann** sogar sein abscheulich näselndes Organ, o
18 Vordermänner mal nach ihren **Hintermännern** umsehen würden, um sich mit ihnen zu v
19 nn, sein Hintermann, dessen **Hintermann** - und so weiter - alle latschten stur und
20 perlich hinter mir als mein **Hintermann**. Und dann wirst du sehen, wie schnell du
21 l verhöhnt fühlt und wo man **Vordermann** und Hintermann nicht mehr als Brüder und
22 rmann - er sieht nur seinen **Vordermann** und haßt ihn. Aber seinen Hintermann verl
23 r sehen auf die Beine ihres **Vordermannes**, und der Rhythmus seines Schrittes wird
24 n und haßt ihn. Aber seinen **Hintermann** verleugnet er - da fühlt er śich Vorderma
25 le Hintermänner hassen ihre **Vordermänner**. Vielleicht würde alles anders werden,
26 verdunkelte sich Mein neuer **Vordermann** war so unverschämt lang, daß meine 1,80 m

Diese Behauptung bedarf aber der Bekräftigung zuverläßigerer Daten, die durch Erforschung ungarischer elektronischer Übersetzungskorpora gewonnen werden könnten. Eine überdurchschnittliche Frequenz registriert auch das Präfix "um" (gewöhnlich unbetont), die wieder auf den Inhalt und Atmosphäre der Geschichte zurückzuführen ist: einerseits das Gefühl des Gefangenseins (*umklaffen*, *umkreisen*, *umstehen*), andererseits der Wunsch, die Blume zu besitzen (*umfangen*, *umspannen*).

1 kleinen schmutzig-grünen Fleck Rasen **umkreisten**? In der Mitte der Manege von di
2 en Kranz schmutzig-grauer Haarbüschel **umwildert** ist, hat nicht diesen fettigen G
3 es nicht, sich ganz nach ihrem Quäler **umzusehen** - nein, sie ist zu feige dazu. S
4 änger als sonst die kleine Hundeblume **umfingen**, ohne daá ich Angst zu haben brau
5 . werden wie du . . . Die ganze Nacht **umspannten** seine glücklichen Hände das ver
6 n zwölf uniformierten Revolverträgern **umkläffte** uns. Einige mochten zwanzig und
7 h zwanzig Runden, und zwölf Uniformen **umstanden** unsern Kreis. Der Theologe macht

"Wir waren siebenundsiebzig Mann in der Manege, und eine Meute von zwölf uniformierten Revolverträgern *umkläfte* uns." (ebd.: 35);
"Ich fühlte mich im seinem Schatten so geborgen, daß meine Blicke länger als sonst die kleine Hundeblume *umfingen...*" (ebd.: 37)
Die untrennbaren um-Bildungen werden im allgemeinen durch ein trennbar präfigiertes Verb des Ungarischen übersetzt.

VI.

Man bedarf keines besonderen Scharflblicks, um zu bemerken, was die Frequenzindizes deutlich zeigen, nämlich daß die häufigsten Elemente der Erzählung *Die Hundeblume* die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(kopulative?) Konjunktion "und" (191) und die verschiedenen Pronominalformen für die I. Person Singular "Ich" (114), "mir" (35), "mich" (32), "mein,-e" (40) sind.
Wie läßt sich das erklären?
Die parataktische Verknüpfung der Sätze und die Ich-Bezogenheit sind wesentliche Konstanten des Borcherdschen Stils. Wenn die Hypotaxe, die harmonische Unterordnung, dem spezifischen Ganzheitsideal vieler Romantiker entspricht, so äußert sich die Dissonanz der Generation ohne Gott und Bindung in den Splittern aneinandergereihter, häufig elliptischer Sätze. In der parataktischen Struktur, die das Abstufende hinter dem Beiordnenden verschwinden läßt, offenbart sich ein Grundprinzip des gesamten Schaffens von Borchert: alle individuellen Erscheinungsformen im Bereich des Menschlichen, Tierischen und Pflanzlichen als gleichwertig aufzufassen, also die "Sprache als Hort der Gleichheit"!
Lauscht man aber auf die eigenartige Verbindung, die die Konjunktion "und" zwischen den Textsegmenten (besonders am Satz- und Abschnitanfang) herstellt, entstehen doch Vorbehalte sie rein nebenordnend zu bezeichnen: hinter der anreihenden Oberfläche verbirgt sich eine mehrdimensionale Denkstruktur.
Eine ähnliche Folgerung leitet Fritz Eisenmann aus den Untersuchungen der gesprochenen Sprache ab: die Konjunktion "und" kann Sätze einleiten, die die vorausgehende Aussage einschränken, in Gegensatz zu ihr stehen, eine Bedingung, Folge oder Umstände ausdrücken. Sie kann also verschiedene Gedankenverhältnisse *einführen*, jedoch kein Gedankenverhältnis *signalisieren*. Gerade diese Unbestimmtheit soll der Grund für ihre vielseitige Verwendungsweise sein. (Eisenmann 1973: 241)
Es ist augenfällig, wie häufig in unserer Erzählung "und" am Satzanfang steht, und daß sie an diesen Stellen nicht "Kopulativ, anreihend" im traditionellen Sinne fungiert. Formal geschieht die Verknüpfung nebenordnend, aber logisch weisen die Verhältnisse einen hierarchischen Charakter auf: eine Hypotaxe, die sich in der Gestalt einer Parataxe ausdrückt und die wir als **Metataxe** bezeichnen wollen.
"Der inhaltliche Wert dieser Konjunktion zeigt sich besonders deutlich, wenn sie nicht innerhalb einer Satzreihe eingesetzt ist, sondern einen neuen Satz einleitet" behauptet in diesem Sinne auch Hennig Brinkmann (1962: 587).
Eine der besonderen Valenzen der Konkordanzen ist, durch den direkten Zugang zu sprachlichen Fakten, "from the buttom up", traditionelle Definitionen in Frage zu stellen, sie zu ergänzen und zu nuancieren.
Die Funktionen und Werte von "und" sind in unserer Kurzgeschichte mannigfaltig und mit der Kategorien der Logik nicht immer leicht zu beschreiben: ihre Wirksamkeit ist manchmal nur in den tieferen Schichten des Sprachgeschehens zu beobachten und Gegenstand eher der psychologischen als der linguistischen Grammatik.
Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, unterscheiden wir in der Vielfalt der von der Konjunktion erfüllten Aufgaben jenseits der kopulativen, drei Funktionen:
a) Formale Parataxe (Metataxe)
b) Element der Textkohäsion
c) Appellfunktion (direktes Ansprechen des Gesprächpartners
Die ausgewählten Beispiele repräsentieren das Resultat von Interpretation und nicht selten lebhaften Seminardebatten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

a) Grund-Folge Beziehung
Bei temporalen oder modalen Beziehungen betont die Konjunktion die Unmittelbarkeit, fast Gleichzeitigkeit der Sachverhalte, indem sie auch zur Kadenz- und Spannungswirkung wesentlich beiträgt.
b) Die Konjunktion "und" ist auch Element der Textkomposition. Es ist Brinkmanns Verdienst, als erster auf ihren satzübergreifenden Charakter hingewiesen zu haben, aber die hier relevante makrosyntaktische Funktion als "Signal der Erzählfolge" wurde von H. Weinrich formuliert (1993: 806).
Indem sie auf bereits Genanntes, manchmal recht weit Entferntes zurückweist und so den Zwischenraum überwindet, realisiert die Konjunktion an verschiedenen, oft rhythmisch auftauchenden Anfangsstellen, ein jedes mal, einen wirksamen kompositionellen Brückenkopf.
c) Die textstrukturierende Rolle schließt auch einen mal betonteren, mal versteckteren Anruf an den Hörer/Leser ein, den Autor in Gedanken zu begleiten. Es handelt sich um eine Funktion, die in früheren sprachschichten viel wichtiger war.[4]
Die Sprachentwicklung brachte eine sukzessive Einschränkung der Verwendung von Wörtern in der Funktion des direkten ansprechens eines Partners und dadurch eine Entfernung von einer ihrer Grundaufgaben mit sich. Die Ausdruckskraft und Faszination, die Borcherts Stil ausstrahlt ist z.T. dem Beibehalten dieser **Appellfunktion,** zu verdanken sowie der eigenartigen Begabung die geistige Mitwirkung des Lesers anzuregen. Borchert ist mit der raren Anlage ausgestattet, sich innerlich auf eine Ebene der Sprachwirksamkeit einzustellen, auf der sich die mitgestaltende Leistung des Dialogpartners vollzieht.

Im derzeitigen Fremdsprachenunterricht wird die Entwicklung von Sprachbewußtheit vornehmlich über den Grammatikunterricht geleistet; der Schwerpunkt liegt deshalb auch im strukturellen Bereich. Auf funktionale und prozedurale Aspekte von Sprache wird nicht fokussiert. Der schulische Grammatikunterricht, wie er vorwiegend betrieben wird, ist zudem stark lehrerorientiert. Entdeckendes, experimentierendes, exploratives Lerenen wird kaum gefördert (Wolff 1993: 529). Diese Mängel können -wenigstens zum Teil durch den gezielten Eisatzt von parallelen Konkordanzen behoben werden.

LITERATUR

Borchert, Wolfgang: *Das Gesamtwerk.* Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz, Hamburg: Rowohlt, 1993.

Brinkmann, Hennig: *Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung*, 1. Auflage, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1962.

Eisenmann, Fritz: *Die Satzkonjunktionen in der gesprochenen Sprache. Vorkommen und Funktion, untersucht an Tonbandaufnahmen aus Baden-Würtenberg, Bayrisch-Schwaben und Voralberg*, Tübingen: Niemeyer, 1977. (Idiomatica. Veröffentlichungen der Tübinger Arbeitsstelle "Sprache in Südwestdeutschland")

Hawkins, E. (1986): *Awareness of Language: An Introduction*. Cambridge: CUP, S. 52-63.

Heideger, Martin: *Unterwegs zur Sprache*, Pfulingen: Neske Verlag, 1959.

Helbig, Gerhard (1994): „Das Verhältnis von Sprachwissenschaft und Sprachunterricht im wandel der Zeiten". In: *Deutsch als Fremdsprache*, Heft 4, 31. Jahrgang, S. 201-209.

Hessky, Regina (1994): „Der Sprachvergleich als Hilfe beim Grammatiklernen". In: *Deutsch als Fremdsprache* Heft 1, 31. Jahrgang, S. 20-25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hirschenhauer, Rupert (Hrsg.): *Interpretationen zu Wolfgang Borchert* (verfaßt von einem Arbeitskreis), München: R. Oldenbeurg Verlag, 1962.
Hönigswald, Richard. *Philosophie und Sprache. Problematik und System*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1970.
Johns, Tim (1986): *MicroConcord: A language learner's research tool*. In: *System* 14.
Kohn, János (1994): *Konkordanzen als Hilfsmittel eines integrativen Studiums von Sprache und Literatur (in der DaF-Lehreausbildung)*. In: Kohn, J./Wolff, D (eds): *Neue Wege im Fremdsprachenunterricht*, Szombathely: BDTF, 66-85.
Kohn, János (1996): *Brauchen wir eine Stilistische Grammatik?* In: Brdar-Szabó, Rita/Ágel, Vilmos (eds): *Grammatik und deutsche Grammatiken*, Tübingen: Niemeyer (Linguistische arbeiten 330), 187-201.
Legenhausen, L./Wolff, D. (1991): „Zur Arbeit mit Konkordanzen im Englischunterricht". In: *Der fremdsprachliche Unterricht: Englisch* 25/4, S.24-29.
Legenhausen, L/Wolff, D (1992): *STORYBOARD and communicative language learning*. In: Swartz, M/Yazdani, M (eds): *Inteligent Tutoring Systems for Foreign Language Learning*. New York: Springer, S. 9-24.
Macheiner, Judit: *Das grammatische Varieté oder Die Kunst und das Vergnügen, deutsche Sätze zu bilden*, Frankfurt/Main: Eichborn Verlag, 1991 (Die andere Bibliothek).
Porzig, Walter: *Das Wunder der Sprache. Probleme, Methoden und Ergebnisse der modernen Sprachwissenschaft*, 3. Auflage, München und Bern: Francke Verlag, 1962.
Schmidt, Alfred: *Wolfgang Borchert. Sprachgestaltung in seinem Werk*, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann -, 1975 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik-, und Literaturwissenschaft, Band 186).
Schubert, Gerhard: „Über das Wort 'und'". In: *Wirkendes Wort* 5. Jahrgang, Juni/Juli 1955, S. 257-265.
Weinrich, Harald: *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim et al.: Duden Verlag, 1993.
Wilss, Wolfram (1994): „Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft - Versuch einer Abgrenzung". In: *Deutsch als Fremdsprache* Heft 1, 31. Jahrgang, S. 13-19.
Wolff, Dieter (1993): „Sprachbewußtheit und die Begegnung mit Sprachen". In: Die Neueren Sprachen 92: 6, S. 510-531.

---

[1]. Vgl. hierzu auch J. Kohn: *Brauchen wir eine Stilistische Grammatik?* In: Brdar-Szabó, R/Ágel, V (Hg.): Grammatik und deutsche Grammatiken, Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 330), S. 193.

[2]. Vgl. hierzu auch J. Kohn: *Konkordanzen als Hilfsmittel eines integrativen Studiums von Sprache und Literatur (in der DaF-Lehrerausbildung)*. In: Kohn, J./Wolff, D. (eds): *New methodologies in foreign language teaching/Neue Wege im Fremdsprachenunterricht*, Szombathely: BDTF, 1994, 68-85.

[3]. J. Kowitz/D. Carrol: „Using computer concordancers for literary analysis in the classroom". In: *ERL journal* (New Series), Vol. 4, 1991 (Tim Johns/Ph. King eds): Classroom concordancing 135-150.

[4]. Carl von Kraus widmet dieser Problematik eine gründliche Studie: *Über die mhd. Konjunktion Unde*. ZfdA. 44, 149 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Nils Dorenbeck

Sprachstellen und Sprechwerte. Überlegungen zu Rezeption und Implikationen des semantischen Wertbegriffs Ferdinand de Saussures.

1. Einleitung

Ferdinand de Saussure verdankt seinen Ruf als Begründer der modernen Linguistik einem Buch, das er selbst nicht geschrieben hat: dem von Charles Bally und Albert Sechehaye erstmalig 1916 herausgegebenen *Cours de linguistique générale* (hier zit. n.: EC). Dessen Text stellt eine selektive Kompilation von Mitschriften zu drei Vorlesungen dar, die Saussure 1907, 1908-09 und 1910-11 in Genf gehalten hat und die unter anderem einer Grundlegung der allgemeinen Sprachwissenschaft gewidmet waren. Wie spätestens die 1968 von R. Engler besorgte Synopse des *Cours*-Textes mit der (erweiterten) Quellenbasis (EC) zeigt, ist es nicht nur höchst fraglich, ob der *Cours* den Überlegungen Saussures auch nur annähernd gerecht wird (vgl. Jäger 1976), sondern auch, ob diese Überlegungen zur Zeit der Genfer Vorlesungen überhaupt zu einem konsistenten Gedankengebäude gereift waren, das sich in einem Lehrbuch hätte darlegen lassen. Tatsächlich hat Saussure selber zu den im *Cours* behandelten Fragen nichts veröffentlicht - ein Umstand, der genauso wie die zum Teil beträchtlichen Unterschiede zwischen den drei Genfer Vorlesungen (vgl. Sökefeld 1993: 73ff.) die Vermutung erhärtet, daß Saussure selbst seinen Versuch einer Grundlegung der allgemeinen Sprachwissenschaft keineswegs als bereits erfolgreich abgeschlossen betrachtet hat.[1] Die Quellenkritik steht also nicht nur vor der Frage, welche der drei Vorlesungen als die maßgebliche zu betrachten sei, sondern auch vor der, ob überhaupt eine der drei den Vorstellungen Saussures entspricht.

Aufgrund dieser immensen philologischen Komplikationen steht jeder Versuch einer „Rekonstruktion des Saussureschen Denkens in seiner authentischen Gestalt" (Jäger 1976: 1) vor dem Problem, daß ein für die eigene Deutung erhobener Authentizitätsanspruch nur durch Quellenzitate zu legitimieren ist, die in der Regel allzuleicht mithilfe gegenläufiger Zitate angreifbar sind. Eine philologisch korrekte *und* sachlich konsequente Rekonstruktion scheint so kaum möglich, da die Quellen selbst kein konsistentes Bild vermitteln. In jedem Falle also helfen bloße Autoritätsberufungen in Form von Quellenverweisen nicht weiter; vonnöten sind inhaltliche *Interpretationen* der quellenkritischen Befunde. Diese sind freilich argumentativ zu begründen.

Folgenreich für eine Interpretation ist allerdings, bei welchem der sprachtheoretischen Begriffe Saussures sie ansetzt. Ich konzentriere mich auf den Begriff des Wertes, weil ich ihn für den zentralen Begriff der Saussureschen Überlegungen halte, von dem sich alle anderen Begriffe ableiten lassen. Eine konsequente Interpretation des Wertbegriffes bietet m. E. auch die beste Ausgangsbasis für eine kritische Revision bestimmter in der Rezeption verfestigter Simplifizierungen. Im kontrastiven Gegenzug wiederum vermag eine solche Revision die Implikationen des Wertbegriffes noch stärker zu verdeutlichen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aus diesem Grunde werde ich - nach einer philologisch-interpretatorischen Spurenlesung zum Prinzip der Arbitrarität und zum Wertcharakter sprachlicher Zeichen (2.1 und 2.2) - die wissenschaftsgeschichtlich folgenreiche Rezeption des *Cours* in der strukturalistischen Feldtheorie Jost Triers[2] besprechen (3.1 und 3.2), um aus der Kontrastierung dieser Theorie mit dem Wertbegriff Saussures die zeichentheoretischen Implikationen desselben noch deutlicher herausarbeiten zu können (4).[3]

2. Der Zeichenbegriff Saussures

2.1 Die Einheit des Zeichens

Saussure formuliert seine Idee des sprachlichen Zeichens in ausdrücklicher Abgrenzung von der Auffassung der Sprache als einer Nomenklatur, welche er in mehrerlei Hinsicht kritisiert: Die Nomenklaturtheorie setze Begriffe voraus, welche den Sprachzeichen präexistent wären, erkläre nicht das Entstehen der Verbindung des Namens mit dem dinglichen Objekt, lasse unklar, ob es sich beim nomenklatorischen Zeichen um eine mentale oder eine vokale Entität handeln solle, und könne dem Phänomen des Zeichenwandels nicht Rechnung tragen. (Vgl EC 148 f.) Die lexikalischen Einheiten einer solchen - nomenklatorischen - Sprache wären untereinander genauso unverbunden wie die Objekte selbst. (Vgl. EC 300, N 23.5) Zudem sei es ohnehin eher „un accident quand le signe linguistique se trouve correspondre à un objet défini pour les sens" (EC 148, N 12).

Aus der zuletzt zitierten Bemerkung Saussures wird deutlich, daß sich Saussure der Mannigfaltigkeit unserer Verwendungsweisen sprachlicher Zeichen zu bewußt war, um diejenige der Referenz „à un objet défini pour les sens" zum prototypischen Fall und damit zum Definiens des Zeichens zu erheben. Vielmehr sieht Saussure das Zeichen - unabhängig von seiner möglichen Referenz auf ein dingliches Objekt - definiert durch das Assoziiertsein eines Lautbildes (*image acoustique, signifiant*) und eines Begriffs (*concept, idée, signifié*):

„*Définition*: le signe linguistique repose sur l'association d'une image acoustique et d'un concept, tous deux psychiques." (EC 149, S 2.8)

Das Zeichen im Saussureschen Sinne ist also eine gänzlich psychische Entität. Dementsprechend ist das Lautbild nicht der sinnlich wahrgenommene Laut, sondern der psychische Eindruck dieses Lautes: „L'image acoustique [...] c'est l'empreinte psychique du son." (EC 149, III C 278) Ebenso ist die Bedeutung des Zeichens kein „objet défini pour les sens", kein sinnlich wahrnehmbares Objekt, sondern ein mentales Phänomen. Beide, Lautbild (*signifiant*) und Bedeutung (*signifié*), sind „concentrées au même lieu psychique par l'association" (vgl. EC 148, D 186 und III C 279).

Diese „association" aber - das Zeichen - ist nicht die Summe vorgängig gegebener, addierter Bestandteile, derer man je einzeln habhaft werden könnte. Vielmehr sind Lautbild und Begriff, als immer schon 'assoziiert', innerhalb des Zeichens genausowenig *an sich* zugänglich wie außerhalb seiner:

> „Il ne faut pas dissocier ce qui est associé dans le signe linguistique." (EC 231, III C)
> „Le signifié seul n'est rien; absorbé dans masse informe; de même le signifiant." (EC 256, D)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„On ne peut prendre l'un des deux **que par abstraction.**" (EC 254, II R)

Erst die *Konzentration* beider „au même lieu psychique" konstituiert sowohl das Zeichen als auch Lautbild und Bedeutung als dessen Aspekte. Gemäß dieser Konzeption des Zeichens als einer gänzlich psychischen *Einheit* eines formalen und eines semantischen *Aspekts* kann es folglich weder Bedeutungen geben, die den Zeichen vorauslägen und als solche lediglich auszudrücken wären, noch Zeichen *für* diese Bedeutungen:

„Il n'y a pas: a) des idées qui seraient toutes etablies et toutes distinctes les une en face des autres, et b) des signes pour ces idées. Mais il n'y a rien du tout de distinct dans la pensée avant le signe linguistique." (EC 252, III C)

Es gibt schlichtweg nichts klar Geschiedenes im Denken „avant le signe linguistique". Erst in den „distinguierenden Akten der Artikulation" (Jäger 1976: 237) sprachlicher Zeichen gliedert sich auch das Denken, das keineswegs „déja toute claire, définie" ist (EC 253, II C), sondern „de sa nature chaotique" (EC 253, II R). Das Gebiet des Sprachlichen ist insofern das Gebiet der Artikulation, „où la pensée prend valeur par un son" (EC 253, II C); mit diesem Akt der Artikulation gewinnt es auch erst „conscience" (vgl. EC 253, II R).[4]
Diese Ablehnung der Annahme präexistenter Ideen, die in verschiedenen Sprachen lediglich unterschiedlich verlautbart würden, rechtfertigt Saussure durch den Hinweis auf die lexikalische Nicht-Isomorphie natürlicher Sprachen:

„**Si les** idées préexistent dans esprit avant d'être valeurs de langue, **d'une langue à l'autre** chaque terme correspondrait dans une équivalence parfaite [...]" (EC 262, D 277)

Eine solche „**correspondence exacte**" (ebd.) sei aber nicht gegeben.
Als fundamentales Prinzip des sprachlichen Zeichens entfaltet Saussure damit dasjenige der Identität von Zeichenbildung und Bedeutungskonstitution: Bedeutungen ereignen sich *in* den jedesmaligen *Akten des Bedeutens*. Die Bedingungen und Möglichkeiten dieser *individuellen* Akte aber liegen in der Struktur jenes je subjektiv internalisierten „produit *social*" (EC 54, III C; H.v.m.) namens *langue*.
Aus dem Prinzip der Identität von Zeichenbildung und Bedeutungskonstitution folgt das *Arbitraritätsprinzip* als das der intrinsischen *Unmotiviertheit des Signifikanten* in Hinsicht auf die Bedeutung. Die Formulierung des Arbitraritätsprinzips ist insofern problematisch, als es für sich genommen die Präexistenz des Signifikates implizieren kann. So konstatiert etwa Schrade (1989: 81; H. v. m.):

„Saussure jedenfalls sieht das Prinzip der absoluten Beliebigkeit darin, daß einem bestimmten Signifikat ein bestimmter Signifikant *zugeordnet* wird, ohne daß diese *Zuordnung* irgendwelchen externen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

kausalen, logischen oder wesensbestimmten Gesetzen folgen würde."

In der Konsequenz aber der Saussureschen Ausführungen zum Status der Aspekte des Zeichens läßt sich letztes nicht als Produkt einer unmotivierten *Verbindung*, sondern immer nur als *Verbundenheit* zweier Aspekte betrachten. Die vermeintliche „Zuordnung" eines 'bestimmten' Signifikanten zu einem 'bestimmten' Signifikat besteht daher in der jedesmaligen Artikulation, die immer schon *und* immer erst die Konstitution von Bedeutung (und ergo eines Zeichens) *ist*. Diesen Sachverhalt, so scheint mir, hat Saussure in der folgenden Passage zu erfassen versucht:

> „Non seulement ces deux domaines entre lesquels se passe le fait linguistique sont amorphes, <mais le choix du lien entre les deux,> le mariage <entre les deux> qui créera la valeur est parfaitement arbitraire." (EC 254, III C)

Gerade aufgrund der Gestaltlosigkeit, d.h. der je internen Undifferenziertheit jener (somit fiktiven) vorsprachlichen Domänen der Laute und der Begriffe, kann die (mithin ebenso fiktive) Wahl des Bandes zwischen beiden nicht motiviert sein.[5] Eine Motivation kann weder in der Bedeutung, noch im Lautbild vorliegen, da beide immer schon die Bedeutung bzw. das Lautbild des bereits konstituierten Zeichens sind, und zwar in der Art, daß sie immer nur als analytische Abstraktionen von der tatsächlichen Einheit dieses Zeichens vorstellbar sind.
Mit Godel läßt sich zusammenfassend und überleitend feststellen:

> „[...] il n'y a pas de motivation à l'interieur du signe: c'est l'entourage associatif et syntagmatique qui limite l'arbitraire." (zit. n.: Schrade 1989: 98)

2.2 Der Wertcharakter des Zeichens
Die Formulierung Godels enthält bereits einen Teil der Antwort auf diejenige Frage, die durch das Arbitraritätstheorem aufgeworfen ist: Woher beziehen sprachliche Zeichen ihre Geltung? Denn wenn „à l'intérieur du signe" keine Motivation desselben auszumachen ist, so muß diese anderweitig gegeben sein.
Die Möglichkeit der sprachlichen Kommunikation mithilfe arbiträrer Zeichen liegt in deren Wertcharakter begründet: Zeichen sind *Werte*. Der Einheit des Zeichens gemäß ist folglich auch die Bedeutung ein Wert, dessen Bildung im differenziellen „jeu des termes" die Zeichenbildung *ist*:

> „En résumé, le mot n'existe pas sans un signifié aussi bien qu'un signifiant. Mais le signifié n'est que le résumé de la valeur linguistique supposant le jeu des termes entre eux, dans chaque système de langue." (EC 264, III C)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zwar könnte die Behutsamkeit gerade dieser Formulierung (*le résumé de la valeur)* eine terminologische Unterscheidung von *signifié* und *valeur* zumindest nahelegen, jedoch charakterisiert Saussure an anderer Stelle *signification* explizit als „déterminée par ce qui entoure“ - also in genau der Weise, in welcher er auch den Begriff *valeur* charakterisiert (vgl. etwa EC 260, III C):

> „<Le sens d'un terme dépend de presence ou absence d'un terme voisin.> Le système conduit au terme et le terme à la valeur. <Alors on s'apercevra que la signification est déterminée par ce qui entoure.>“ (EC 261, III C)[6]

Die Konstitution eines Wertes verdankt sich Saussure zufolge zwei Aspekten, die untrennbar miteinander verknüpft sind:

> „Valeur est <éminemment> synonyme <à chaque instant> de terme situé dans une système <de termes similaires>, de même qu'il est <éminemment> synonyme à chaque instant de chose échangeable. [...] C'est le propre de la *valeur* de mettre en rapport ces deux choses.“ (EC 259, N 23.6)

Saussure illustriert dies am Beispiel einer 20-Franc-Münze: diese verdanke ihren Wert gleichermaßen ihrer Eintauschbarkeit für - beispielsweise - ein Stück Brot, wie auch ihrer Vergleichbarkeit mit anderen Münzen der gleichen Währung. (Vgl. EC 260, D 272) Diesem Beispiel entsprechend werden die wertkonstitutiven Aspekte in den Vorlesungsmitschriften in „une chose dissemblable qu'on peut échanger“ und „des choses similaires qu'on peut comparer“ (EC 259, III C) unterschieden.
Allerdings birgt dieses Beispiel ein Problem hinsichtlich seiner linguistischen Anwendung. Denn die Elemente sprachlicher Wertkonstitution gehören - im Unterschied zu denjenigen der monetären - letztlich dem *gleichen*, nämlich sprachlichen, System an: Vergleichs- und Tauschaspekt sind im Falle des sprachlichen Wertes also nicht voneinander zu trennen, da auch die *choses échangeables* notwendigerweise *comparable* und *similaire*, keineswegs aber *dissemblable* sind.[7]
Daß dem so ist, daß also die Achsen sprachlicher Wertkonstitution beide selbst sprachliche Achsen sind, scheint mir aus den Mitschriften deutlich hervorzugehen:

> „[...] ce qui est dans le mot n'est jamais déterminé que par le concours de ce qui existe autour de lui (ce qui est dans le mot, c'est la valeur) - autour de lui syntagmatiquement ou autour de lui associativement. Il faut aborder <le mot> de dehors en partant du système et des termes coexistants.“ (EC 260, III C)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„'Ce qu'un mot a autour de lui' peut avoir deux sens différents. Syntagmatiquement, c'est le *contexte*, ce qui vient avant ou après, le contexte. Associativement, cela est une simultanéité [?] par le lien de la conscience, pas idée d'espace.“ (EC 290, D 265)

Sprachliche Wert-(= Zeichen-)Konstitution vollzieht sich demnach in einer wechselseitigen Bestimmung syntagmatisch präsenter und virtuell assoziierter Einheiten[8]:

„<Par conséquent, au moment où le> **syntagme** se produit, le groupe d'associations intervient, et ce n'est qu'à cause de lui que le syntagme peut se former.“ (EC 292, II R)
„Le syntagme ne peut se produire que si nous avons conscience de toutes les différences, <oppositions,> que peut présenter le groupe d'association.“ (EC 292, II C)

Die assoziativen Reihen entsprechen keiner vorgegebenen Ordnung: „Elles ne viennent pas dans un ordre quelconque.“ (EC 288, II C) Sie liegen also der Syntagmenbildung nicht als diese bedingende, selbst aber unbedingte, statische Struktur voraus, sondern ereignen sich selbst erst mit dieser: Als je *spezifische* Assoziationen bilden sie den virtuellen Aspekt eines zeichenkonstitutiven Doppelsystems. Die jedesmalige Erstellung dieser, mithin variablen, assoziativen Klassen kann unterschiedlichen Kriterien folgen:

„Aussi séries d'association inévitables tantôt au nom de la communauté double du sens et de la forme, tantôt uniquement à cause de la forme <ou sens>. [...] Un mot quelconque évoque tout de suite <par association> tout ce qui peut lui ressembler.“ (EC 287 f., III C)

Sprachliche Zeichen können also ihrer Bestimmung als Werte entsprechend keineswegs präartikulatorisch dergestalt gegeben sein, daß sie in der Parole lediglich zu kombinieren wären. Sie konstituieren sich vielmehr erst *in* der jedesmaligen Artikulation *als* der syntagmatisch präsente Aspekt jenes syntagmatisch-assoziativen Doppelsystems: als potentiell innovative *reproductions individuelles* jenes je subjektiv internalisierten „produit *social*“ (EC 54, III C; H.v.m.) namens *langue*.

3. Das Zeichen als Sprachstelle: Strukturalistische Feldtheorie

3.1 Die Berufung auf Saussure und der Zielkonflikt Triers

Bis heute beruft sich die in besonderem Maße durch die Arbeiten Jost Triers begründete Wortfeldtheorie auf das bereits von Trier aufgegriffene Werte-Theorem Ferdinand de Saussures (vgl. Trier 1972, 1973). Ziel dieses Abschnittes ist es deshalb, zu zeigen, daß gerade die traditionsbegründende wortfeldtheoretische Saussure-Rezeption Jost Triers die wesentlichen Implikationen des Saussureschen Wertbegriffes verkannt hat, um auf diesem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wege zu einer Auflösung auch der Differentialitäts-Paradoxie der Saussureschen Konzeption zu gelangen (IV).
In seinen maßgeblichen programmatischen Arbeiten greift Trier den strukturalistischen Gedanken der differentiell-oppositiven Bestimmtheit sprachlicher Einheiten auf und bezieht ihn auf bedeutungsähnliche Wörter. Diese seien in sogenannten Wortfeldern differenziell organisiert. Explizit beruft sich er sich dabei auf Saussure (1973: 11):

> „Ferdinand de Saussure hat deutlich gemacht, daß das Wort - seinem Zeichenwesen entsprechend - in seinem Sinngehalt durch seine gleichzeitigen Nachbarn im selben Begriffsfeld bestimmt wird."

Allerdings erhebt er den Anspruch, diesen Gedanken zu differenzieren und weiterzuentwickeln, indem er betont, daß (1972: 81):

> „die Worte sich nicht unmittelbar aus dem Wórtschatzganzen ergliedern, /so sah es noch bei Saussure aus/, sondern daß sie sich ergliedern aus nächstübergeordneten kleineren Teilganzen, daß diese wieder aus größeren Teilganzen sich ergliedern und diese aus noch größeren."

Tatsächlich finden sich in der von Bally und Sechehaye besorgten Mitschriften-Kompilation (und nur die kannte Trier) Formulierungen des Gedankens der Differentialität, die in ihrer Allgemeinheit sowohl die Triersche Berufung auf Saussure als auch seinen Anspruch auf Weiterentwicklung eines globalen strukturalistischen Feldtheorems in Richtung auf eine Theorie semantischer Felder gerechtfertigt erscheinen lassen könnten. So heißt es etwa im Kapitel über den sprachlichen Wert:

> „Dans l'intérieur d'une même langue, tous les mots qui expriment des idées voisines se limitent réciproquement [...]." (zit. n.: EC 261)

Jedoch scheint mir eine auf derartige Allgemeinformulierungen sich berufende feldtheoretische Interpretation in ihrem Anspruch auf eine differenzierende Weiterentwicklung der sprachtheoretischen Überlegungen Saussures insofern fehlzugehen, als sie dessen eigene Differenzierung und Spezifizierung dieses Gedankens in Richtung auf das oben skizzierte Werte-Theorem ignoriert.
Tatsächlich zeigen sich bei genauerer Lektüre der Trierschen Vorschläge nicht nur erhebliche terminologische Unklarheiten, sondern ebenso deutliche inhaltliche Unterschiede zu Saussure. Diese gilt es im folgenden herauszuarbeiten. Zuvor ist in diesem Zusammenhang jedoch zu bemerken, daß Trier in seinen theoretischen Entwürfen offenbar zwei verschiedene Ziele miteinander verknüpft. Es scheint ihm nämlich problematischerweise gleichzeitig sowohl um eine zeichentheoretische Klärung der Bedingungen sprachlichen Bedeutens zu gehen als auch um eine Methodik historischer Bedeutungsforschung.[9] Problematisch ist dies, weil er zum Zwecke der letzteren eine

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vereinfachung vornimmt, aufgrund derer er die sachlichen Konsequenzen des Wert-Gedankens Saussurescher Prägung und mithin sein erstgenanntes Ziel verfehlen *muß*.[10] Daß sich nach den Maximen Triers im übrigen auch historische Bedeutungsforschung lediglich „als komparative Statik, d. h. als eine sprungweise von Querschnitt zu Querschnitt fortgehende [...] vergleichende Beschreibung“ (Trier 1973: 13) betreiben läßt und insofern „Feldbetrachtung und Betrachtung des Werdens“ (ebd.) letztlich eben *nicht* vereinbaren lassen, rührt von eben derselben Vereinfachung her.

3.2 Die differentielle Selbstbedingtheit der Feldglieder

Diese Vereinfachung liegt in der Beschränkung der einem Ausdruck Bedeutung stiftenden Sphäre auf diejenige ‘seines’ semantischen Feldes. Auch Trier zufolge nämlich steht kein „ausgesprochenes Wort im Bewußtsein des Sprechers und Hörers so vereinzelt da, wie man aus seiner lautlichen Vereinsamung schließen könnte“ (1973: 1). Vielmehr lasse jedes „ausgesprochene Wort“ nicht nur „seinen Gegensinn anklingen“, sondern darüberhinaus „eine Fülle anderer Worte“, „die dem ausgesprochenen *begrifflich* enger oder ferner benachbart sind“ (ebd., H. v. m.). Durch diese erst erhalte „das Einzelwort seine inhaltliche begriffliche Bestimmtheit“ (ebd.: 2):

> „Die Worte im Feld stehen in gegenseitiger Abhängigkeit voneinander. Vom Gefüge des Ganzen her empfängt das Einzelwort seine inhaltliche begriffliche Bestimmtheit.“ (ebd.)
> „Es sind *seine Begriffsverwandten.* Sie bilden unter sich und mit dem ausgesprochenen Wort ein gegliedertes Ganzes, ein Gefüge, das man Wortfeld oder sprachliches Zeichenfeld nennen kann.“ (ebd.: 1; H. v. m.)

Durch diese Restriktion der einem Ausdruck Bedeutung stiftenden Sphäre aber auf diejenige ‘seines’ semantischen Feldes - durch die, Annahme also, daß „das Wort nur *ist*, weil es als Glied im Ganzen des Wortschatzes sein Wesen hat“ (1972: 80), der - wie Trier „in einer architektonischen Analogie“ (ebd.) formuliert - „in seiner Gefügtheit und Gegliedertheit die Bedeutsamkeit jeder einzelnen Bau- und Raumstelle /= des Wortes/ *setzt und bestimmt*“ (ebd.; H. v. m.) - reduziert Trier die von Saussure skizzierte Theorie eines Bedeutungen erst je konstituierenden, dynamischen Doppelsystems syntagmatischer und assoziativer Einheiten auf eine Theorie statischer Felder, die Bedeutungen gleichsam zum Gebrauch bereithalten. Die Elemente dieser Felder gruppieren sich nämlich nicht erst durch mehrfach bedingte, subjektive und spezifische Assoziation zu kontextvariablen Verbindungen, sondern sind als fixe ‘Assoziiertheiten’ innerhalb ebenso fixer semantischer Felder kontextinvariabel gegeben. Allein in diesen ihren jeweiligen Feldern sind sie, kraft der Vollständigkeit dieser Felder, bedeutend:

> „Das Wortzeichenfeld als Ganzes muß gegenwärtig sein, wenn das einzelne Wortzeichen verstanden werden soll, und es w i r d verstanden i m M a ß e der Gegenwärtigkeit des Feldes. Es 'bedeutet' *nur i n diesem Ganzen und k r a f t dieses Ganzen.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Außerhalb eines Feldganzen kann es ein Bedeuten überhaupt nicht geben. [...] Das Wort folgt hier dem allgemeinen Wesen der Zeichen. Zu diesem Wesen gehört es, daß der Bezeichnungsinhalt und Umfang eines Zeichens sich richtet nach der Stellung, die das Zeichen innerhalb der Gesamtheit der übrigen ihm inhaltlich benachbarten Zeichen einnimmt." (1973: 5; kursive H. v. m.)[11]

„So bindet sich *das Wort* mit den übrigen Worten des gleichen Begriffsfeldes zu einem eigengesetzlichen Ganzen und *empfängt von diesem Ganzen aus seinen Bezeichnungsumfang*." (ebd.: 6; H. v. m.)

Als *einzige* (notwendige *und* hinreichende) Bedingung der Bedeutung des „einzelne[n] Wortzeichen[s]" (ebd.: 5) fungiert im Trierschen Modell also die vollständige und gleichmäßige „Gegenwärtigkeit des Feldes" (ebd.).[12] Wenn demnach aber das Bedeuten eines Wortes *nur* durch seine Teilhabe an einem den Sprechern vollständig gegenwärtigen Feld möglich ist, welches selbst *nur* durch die kontextunabhängigen begrifflichen Bezüge seiner Elemente untereinander definiert ist, so sind die Bedeutungen dieser Elemente notwendigerweise in jedem Kontext die gleichen.[13]

Insofern also, als das bedeutungsnotwendige „Gefüge des Ganzen" (1973: 2) des jeweiligen Feldes in jedem Akt des Sprechens als immer gleiches wiederhergestellt wird, und insofern somit dieses Sprechen die in jenem „Ganzen" angelegten Sprachstellen prinzipiell nicht transzendieren kann, sind diese Sprachstellen im Trierschen Modell in einer Weise konzipiert, die ihrer Präexistenz äquivalent ist: Bliebe man nämlich der Trierschen Prämisse treu - der Prämisse der ausschließlich differenziellen und Feld-Bestimmtheit von Wortbedeutungen -, so zeitigte dies nicht bloß die Konsequenz der Inkommunikabilität[14], sondern ebenso die der Unmöglichkeit des sukzessiven Spracherwerbs: Das System der Sprache müßte entweder mit einem Schlag erworben werden, oder apriorisch gegeben sein.

Zu kritisieren ist somit an der Trierschen Theorie nicht die richtige Beobachtung, daß sich sprachliche Einheiten mitunter als Elemente semantischer Feldstrukturen beschreiben lassen[15], sondern ihre unzutreffende *Implikatur*, die Bedingungen und Möglichkeiten sprachlichen Bedeutens seien in solchen Strukturen erschöpfend zu erkunden: Wenn nämlich Trier behauptet, daß es „*nur* im Feld" ein „Bedeuten" des Wortes gebe (1973: 6; H.v.m.), so übersieht er damit, daß die der semantischen Motiviertheit eines Ausdrucks notwendigen Zusammenhänge diejenigen 'seines' Feldes überschreiten - daß dieser keinen fixen Stellenwert hat, sondern je neue Wertungen erfährt.

Zudem ist die postulierte *Wechselbedingtheit* der Feldglieder als eine paradoxe Konzeption zu kennzeichnen, deren Zirkularität jene Glieder als letzthin *unbedingt* erscheinen läßt.[16] Denn das einzige Kriterium des im Sprechen vermeintlich sich vollziehenden (Wieder-)Aufbaus von Wortfeldern ist nach Trier das jeweils „ausgesprochene Wort" (1973: 1). Dieses fungiert im Trierschen Modell als Stimulus, der dadurch (und nur dadurch), daß er „eine Fülle anderer Worte", „die dem ausgesprochenen begrifflich enger oder ferner benachbart sind" (ebd.), anklingen läßt, selbst erst 'seine' (und nur 'seine') Bedeutung erhält. Die für die Konstitution dieser notwendig vollständigen Klasse der „begrifflichen Nachbarn" (ebd.: 3) ursächliche Assoziation beruht demnach paradoxerweise auf der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Bedeutung genau jenes „Einzelwortes" (ebd.), welches selbst erst in dieser Klasse und durch diese bedeutsam werden soll. In dieser zirkulären Argumentation aber läßt sich dem im Negativitätstheorem[17] angelegten Problem des infiniten Regresses nicht entkommen: Arbiträre Zeichen können sich nicht wechselseitig bestimmen[18].

Die gleichsam *selbstbedingte* Präexistenz der Feldglieder Triers (auf die seine Theorie praktisch hinausliefe, wenn man ihr konsequent folgte) bedeutet eine Auflösung des von Saussure beschriebenen dialektischen Langue-Parole-Verhältnisses[19] zugunsten einer einseitig deterministischen Konzeption, in welcher sämtliche Wortbedeutungen als immer gleiche einzig aufgrund der immanenten Systematizität semantischer Felder vorgegeben sind. Die Frage, wodurch diese Felder *ihrerseits* bedingt seien, stellt sich demgemäß in dieser Konzeption nicht: Das jeweilige Feld, als „System des objektiven in der Sprache (*langue*, im Gegensatz zu *parole* und *langage*) überlieferten und dem Sprecher und Hörer gegenwärtigen Ganzen des Begriffsfeldes" (Trier 1973: 4), erscheint in dieser Bedeutungstheorie als letzte, gleichsam autosemantische Instanz.

4. Das Zeichen als Sprechwert: Die Wertung der Laute

Aus der Wertetheorie sprachlicher Zeichen folgt, daß die von den Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft je subjektiv internalysierten Langues keine geschlossenen Systeme von Zeichen sind, sondern offene Systeme von Möglichkeiten der Zeichenkonstitution.[20] Diese in der jeweiligen subjektiven Langue angelegten Möglichkeiten überschreiten nicht nur prinzipiell die nach feldtheoretischen Grundsätzen konstruierbaren 'Sprachstellen' (vgl.u.), sondern sprachliche Kommunikation ist aufgrund dieser potentiellen Differenz faktischer Sprechwerte zu jenen Fixpunkten überhaupt erst möglich.

Diese von mir so genannten 'Sprachstellen' sind somit *als solche*, d.h. als imperative semantische Elemente einer Langue, *fiktiv*. Faktisch sind auch sie *Werte*: Zeichen, die sich einer sie (und diese) erst konstituierenden Wertung von Signifikanten durch einen Sprecher verdanken. Primäres und alleiniges Kriterium dieser Wertung ist in ihrem Falle aber dasjenige einer semantischen Ordnung (Wortfeld). Diese Ordnung ist nur deswegen auffindbar, weil sie herstellbar ist: Zeichen lassen sich, von ihren kommunikativen Funktionen als Sprechwerte befreit, nach rein semantischen Kriterien ordnen. Allerdings bedeutet auch hier die Kenntnis solcher Kriterien nichts anderes als die Kenntnis eben jener Funktionen, und die ordnungsstiftende Tätigkeit besteht in der Restriktion der semantischen Potentiale von Ausdrücken auf deren *prototypische Anwendungsfälle*. Wortfelder sind also keine zwingenden Rekonstruktionen einer präartikulatorisch fixen „*inhaltlichen* [= semantischen; ND] *Ordnung*" (Trier 1972: 94) einer intersubjektiv identischen Langue, sondern mögliche *Anordnungen von Zeichen* nach Prototypizitätskriterien.

Die Möglichkeit dieser Anordnungen aber bedarf - wie jede sprachliche Zeichenkonstitution - der Existenz eines virtuellen Systems zeichenartikulatorischer Potenzen, aus dem heraus *Zeichen* Realisierung erfahren: In diesem Sinne sind 'Sprachstellen' wie 'Sprechwerte' notwendig immer '*Sprach*werte', und diese wiederum sind nicht anders denn als 'Sprechwerte' denkbar. Anders jedoch, als es in Triers Konzeption zunächst erscheint, sind jene virtuellen Relationen keineswegs fixe Relationen eines intersubjektiv identischen Sprachsystems. Vielmehr ist die Möglichkeit zur Ausübung der „faculté de notre esprit de s'attacher à un terme en soi nul" (EC (N) 38, 3316.1) bedingt durch *spezifische*, *subjektive* und intra- wie interindividuell prinzipiell *variable Assoziationen*.[21] Sprecher wie Hörer wenden keineswegs ein präartikulatorisch fixes und intersubjektiv identisches *Zeichen*-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

System unterschiedslos an: Der Akt der Zeichenverwendung *ist* vielmehr allererst der der Zeichenkonstitution im differenziellen „jeu des termes" (EC 264, III C). Die relative Motiviertheit sprachlicher Zeichen beruht also nicht auf deren vermeintlicherweise *gegebenen* Systematizität, sondern auf der „faculté de notre esprit de s'attacher à un terme en soi nul" (EC (N) 38, 3316.1) - einer Fähigkeit, die systematische Zusammenhänge zwischen *Zeichen* erst *schafft.*

5. Schluß: Die Metapher als prototypisches Wort

In der Konsequenz des Saussureschen Werte-Theorems liegt die Einsicht, daß sprachliche Zeichen ihre Geltung keineswegs schlichtweg ihrer Teilhabe an einem der Zeichenartikulation präexistenten Zeichensystem verdanken, sondern vielmehr einer sie (und diese) erst konstituierenden Wertung von Signifkanten *in* ihrer Ver-Wertung - mit Humboldt zu sprechen (1963: 476f.) - zum „Zwecke der inneren Vollendung des Gedankens und des äußeren Verständnisses". In diesen artikulatorischen Akten werden Relationen zwischen *Zeichen* im Saussureschen Sinne erst gestiftet. Sprachliche Zeichen sind keine Fixpunkte in statischen Systemen, sondern Faktoren kommunikativer Prozesse: Zeichen sind *Werte*. Die Langue - als *soziale* Tatsache - ist insofern, als sie letztlich das Moment der sozialen Sanktion und das der individuellen Freiheit der Zeichenkonstitution in sich vereint, ein „équilibre social" (Engler 1973: 49) - freilich kein prästabilisiertes, sondern eines, das im Diskurs, im *dis-currere* zwischen Meinen und Verstehen, immer neu auszutarieren ist.

Der semantische Wertbegriff erweist sich so als der Angelpunkt der sprachtheoretischen Überlegungen Saussures, und dadurch auch als Schlüsselbegriff zum Verständnis der Langue-Parole-Dialektik (EC 56f., III C):

> „Il n'y a rien dans la langue qui n'y soit entré <directement ou indirectement> par la parole, c'est-à-dire par la somme des paroles percues, et réciproquement il n'y a de parole possible que lors de l'élaboration du produit qui s'appelle la langue et qui fournit à l'individu les éléments dont il peut composer sa parole."

Die Paradoxie dieser Formulierung löst sich nur auf, wenn man jenes „produit qui s'appelle la langue" eben *nicht* als Zeichensystem, und die Zeichenartikulation nicht als Kombination virtuell *gegebener* Einheiten auffaßt: Die Pointe des Wertbegriffs besteht gerade darin, daß das Individuum in jedem Sprach-Akt Zeichen, d.h. Werte und mithin Bedeutungen, als (potentiell innovative) *reproductions individuelles* des „produit *social*" (EC 54, III C; H.v.m.) *langue*, erst konstituiert. Diese jedesmalige Konstitution der Zeichen *ist* ihre positive Bestimmung.

Im Erkenntnisinteresse linguistischer Semantik sollten daher, statt *hypostasierter* Wortbedeutungen, die *Modi* jener Tätigkeit des signifikativen Bewußtseins liegen: die Modi seiner zweckhaften *Akte des Bedeutens.* Wenn nämlich einerseits die Individualität der sozial vermittelten Sprachentwicklung jedes Einzelnen intra- wie interindividuelle Wortschatzunterschiede bedingt, während zudem die alltägliche Kontingenz kommunikativer Konstellationen die prinzipielle Variabilität individueller Sprachgebräuche geradezu erfordert, wenn also die Sprache schon deshalb „von endlichen Mitteln unendlichen Gebrauch machen [muss]" (Humboldt 1963: 477), so ergibt sich gerade daraus

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

die Frage nach den *Kriterien* dieses „unendlichen Gebrauch[s]", der permanenten Projektion tradierter Formen in ein „unendliche[s] und wahrhaft gränzenlose[s] Gebiet[...]", den „Inbegriff alles Denkbaren" (ebd.). Und wenn so die erfolgreiche sprachliche Kooperation auf der gleichen potentiellen Differenz beruht wie der kommunikative Konflikt, so sollte es weiters - eine - Aufgabe einer Wissenschaft von der menschlichen Sprache sein, diese Differenz dort zu untersuchen, wo sie sich auftut: im Sprechen. An diesem ist nicht nur interessant, *wie* es funktioniert, sondern auch *wozu* es funktionieren soll und *worin* es *warum* fehlen kann.
In dieser Perspektive erscheint die *Metapher* als prototypisches Wort, insofern in ihrem Vollzug jene Modi, als die „Grundtatsachen des lautsprachlichen Symbolisierens überhaupt" (Bühler 1934: 344), in besonderer Deutlichkeit in Erscheinung treten.



V Literatur

Bühler, Karl 1934: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache.* Jena.

[EC] Saussure, Ferdinand de 1968: *Cours de linguistique générale.* Edition critique par R. Engler, Tome 1. Wiesbaden.

[EC (N)] Saussure, Ferdinand de 1974: *Cours de linguistique générale.* Edition critique par R. Engler, Tome 2 (notes inédites). Wiesbaden.

Engler, Rudolf 1973: *Rôle et place d'une semantique dans une linguistique saussurienne.* In: *Cahiers Ferdinand de Saussure* 28, 35-52.

Garman, Michael 1990: *Psycholinguistics.* Cambridge.

Geckeler, Horst 1971: *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie.* München.

Haßler, Gerda 1991: *Der semantische Wertbegriff in Sprachtheorien vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.* Berlin.

Humboldt, Wilhelm von 1963: *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts.* In: Werke, Bd. III: *Schriften zur Sprachphilosophie.* Hrsg. v. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt, 368-756.

Jäger, Ludwig 1976: *F. de Saussures historisch-hermeneutische Idee der Sprache. Ein Plädoyer für die Rekonstruktion des Saussureschen Denkens in seiner authentischen Gestalt.* In: *Linguistik und Didaktik* 27, 210-244.

Knobloch, Clemens 1984: *Sprachpsychologie. Ein Beitrag zur Problemgeschichte und Theoriebildung.* Tübingen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Levelt, Willem J.M. 1991: *Speaking. From Intention to Articulation.* Cambridge USA/London UK.

Lutzeier, Peter Rolf 1995: *Lexikalische Felder - was sie waren, was sie sind und was sie sein könnten.* In: Harras, Gisela (Hrsg.) *Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen* (IDS-Jahrbuch 1993). Berlin/New York, 4-29.

Mauro, Tullio de 1981: *Einführung in die Semantik.* Tübingen.

Scharf, Hans-Werner 1994: *Das Verfahren der Sprache.* Humboldt gegen Chomsky. Paderborn u.a.

Schrade, Dagmar-Vera 1989: *Arbitrarität und Linearität. Beiträge zu einer Rekonstruktion des authentischen Cours de linguistique générale von F. de Saussure sowie Überlegungen zu den wissenschaftsgeschichtlichen Implikationen einer solchen Rekonstruktion.* Freiburg i.Br. (Dissertation).

Sökefeld, Clemens Rolf 1993: *Die Sprache als soziale Tatsache bei Ferdinand de Saussure.* Hausarbeit zur Erlangung des Grades eines Magister artium der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (unveröffentlicht).

Starobinski, Jean 1980: *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure.* Frankfurt a. M.

Trier, Jost 1972: *Das sprachliche Feld.* In: Antal, Laszlo (Hrsg.): *Aspekte der Semantik. Zu ihrer Theorie und Geschichte 1662-1970.* Frankfurt a. M., 79-103.

Trier, Jost 1973: *Über Wort- und Begriffsfelder.* In: Schmidt, Lothar (Hrsg.): *Wortfeldforschung. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes.* Darmstadt, 1-38.

Weinrich, Harald 1976: *Sprache in Texten.* Stuttgart.

---

[1] Welche Skrupel Saussure zudem generell beim Verfassen linguistischer Texte (und offenbar nicht nur solcher) hegte, erweist ein undatierter und eingerissener Notizzettel (zit. n. Starobinski 1980: 8): „vollkommen unverständlich, wenn ich ihnen nicht gestehen müßte, daß ich eine krankhafte Furcht vor der Feder habe, und daß diese Niederschrift eine unvorstellbare Strafe für mich bedeutet, die in keinem Verhältnis zur Wichtigkeit der Arbeit steht. Wenn es sich um Linguistik handelt, wird dies für mich durch die Tatsache erschwert, daß jede klare Theorie, und zwar je klarer sie ist, sich in der Linguistik nicht ausdrücken läßt; denn ich betrachte es als Tatsache, daß es in dieser Wissenschaft keinen einzigen Begriff gibt, der jemals auf einer klaren Vorstellung beruht hätte, sodaß man zwischen dem Anfang und dem Ende eines Satzes fünf- oder sechsmal versucht ist, ihn zu ändern".

[2] Diese Konzentration auf Jost Triers Wortfeldtheorie bedeutet angesichts der vielfältigen Saussure-Rezeption sicherlich eine Vereinfachung. Jedoch kann ich zum einen aus Platzgründen hier nicht auf die diversen Weiterentwicklungen der Wortfeldtheorie eingehen (für einen kurzen Überblick siehe etwa Lutzeier 1995), zum anderen aber halte ich die Triersche Wortfeldtheorie für paradigmatisch und traditionsbildend für weite Teile der Saussure-Rezeption. - Einen historischen Überblick über unterschiedliche Ausprägungen des semantischen Wertbegriffs vor und nach Saussure verschafft Haßler (1991).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[3] Für ihre hilfreiche Kritik an einer früheren Version dieses Beitrags danke ich Katharina Rohde und Hans-Werner Scharf.

[4] Zur Terminologie ('Artikulation') ist an dieser Stelle anzumerken, daß „Artikulation" - läßt man die Ontogenese vokalsprachlicher Zeichen außer Betracht - auf der Ebene der Aktualgenese nicht notwendig auch den Akt der Verlautbarung meint. Ich verwende den Begriff „Artikulation" im Rahmen dieser Arbeit also *nicht* im Sinne der artikulatorischen Phonetik, sondern wende ihn auf jeden Akt der sprachlichen Zeichenkonstitution schlechthin an.

[5] Vgl. Scharf (1994: 127f.).

[6] Ich möchte mich hier der Deutung Jägers (1976: 219f.) anschließen, der aus dieser Passage folgert, Saussure unterscheide 'Wert' und 'Bedeutung' „höchstens danach, ob, in heuristischer Vereinfachung, vom Einzelzeichen ('Bedeutung') oder vom Systemzeichen ('Wert') die Rede ist".

[7] Diese Interpretation der Austauschrelation als einer ebenfalls sprachlichen findet in den Mitschriften (vgl. die oben folgenden Zitate) keine explizite Stützung, ich halte sie aber für die einzig plausible. Saussure selbst hat den Charakter der Austauschrelation nicht näher spezifiziert.

[8] Zu den paradoxen Konsequenzen eines wörtlichen Verständnisses dieses Gedankens einer reziproken Determination arbiträrer Zeichen vgl. den Abschnitt zu Triers Wortfeldtheorie.

[9] Vgl. etwa Triers Forderung (1973: 17), „für jede sprachliche Epoche neu von der Ganzheit dieses Zeichenmantels und von der Ganzheit des von ihm dargestellten Blocks der Bewußtseinsinhalte [= Wort- und Begriffsfeld; ND]" auszugehen.

[10] Daß Trier sich der Problematizität seines Ansatzes wohl bewußt war, geht aus der folgenden Passage hervor: „Sicher kann die Lehre von der Feldgliederung nicht auf jede Bedeutungsfrage Antwort geben. Wenn hier immer wieder und mit einer uns wohl bewußten Einseitigkeit auf die Wichtigkeit des Feldes und seiner Gliederung für alles Wortbedeuten hingewiesen wird, so geschieht das nicht in der Meinung, als sei nun damit das Geheimnis des Bedeutens geklärt." (1973: 19) Insofern aber, als Trier dieser selbstwidersprüchlichen Relativierung keine tatsächliche Korrektur seiner Prämissen folgen ließ, behandle ich letztere als maßgebend, was ihre paradoxen Konsequenzen freilich umso drastischer verdeutlicht.

[11] Die der ersten Hälfte des Zitats innewohnende Widersprüchlichkeit ist m.E. auf den bereits erwähnten Zielkonflikt Triers zurückzuführen. In diesem Sinne ist der erste Satz der hier zitierten Passage auf die Methodik historischer Semantik zu beziehen, während die dann folgenden Sätze prinzipielle zeichentheoretische Überlegungen beinhalten.

[12] Diese Interpretation möchte ich auch angesichts folgender Wendung Triers aufrechterhalten (1973: 3f.): „Schlichte Beobachtung des eigenen Sprechens und Hörens klärt deutlich genug darüber auf, daß ein in einem Satz ausgesprochenes Wort seinen Sinn n i c h t a l l e i n aus dem Zusammenhang des Satzes empfängt, daß der Satz nicht das a l l e i n Wirkliche ist, von dem aus das tote Einzelwort Leben erhält, daß vielmehr hier ein zweites Wirkliches mitspricht, nämlich das System des objektiven in der Sprache (*langue*, im Gegensatz zu *parole* und *langage*) überlieferten und dem Sprecher und Hörer gegenwärtigen Ganzen des Begriffsfeldes." Zwar geht aus dieser Passage hervor, daß Trier den „Zusammenhang des Satzes" sehr wohl auch als semantischen Faktor erkannte, jedoch läßt sich dieser Faktor unter den feldtheoretischen Prämissen Triers nicht ausarbeiten (was Trier tatsächlich auch nicht getan hat). Plausiblerweise nämlich ist ja davon auszugehen, daß nach Triers Modell *für alle* lexikalischen Einheiten des Satzes die beschriebene (und von uns noch näher zu beleuchtende) *zirkuläre Feldbestimmtheit* gilt, unter welcher Voraussetzung sich der Faktor 'aktueller Satzzusammenhang' gar nicht theoretisch konzipieren läßt.

[13] Zudem ergibt sich hier die Frage nach dem Kriterium für die als notwendig unterstellte 'Vollständigkeit' des Feldes, deren Problematizität hiermit nur angedeutet sei. Geckeler (1971: 122) vermag interessanterweise vor konkreter Kritik nur ins Abstrakte zu flüchten, indem er Kritikern „eine Verwechslung der Verhältnisse im Sprachsystem mit der Sprachkenntnis der einzelnen Sprecher" vorwirft.

[14] Diese Konsequenz hat Mauro (1981: 105) - allerdings bezüglich des Systematizitätsgedankens bei Saussure - eingängig veranschaulicht: „Ein wenn auch noch so geringer Unterschied im Wortschatz zweier Individuen [...] müßte notwendig bedeuten, daß zwei Individuen immer verschiedene Sprachen sprechen. [...] Läßt man einmal die unrealistische Möglichkeit, daß der Wortschatz zweier Personen ganz und gar übereinstimmt, beiseite, dann sind selbst die Wörter, die aufgrund ihrer lautlichen Ähnlichkeit und/oder ihrer Referenz auf annähernd dieselben Objekte äußerlich dieselben scheinen, in Wirklichkeit Wörter mit verschiedener Bedeutung (significato), da sie in unterschiedlichen Beziehungsstrukturen ihren Stellenwert haben." Allerdings beruht auch Mauros kritische Veranschaulichung der paradoxen Konsequenzen absoluter Sprachsystematizität als ultimativer Bedingung sprachlichen Bedeutens noch auf einer Prämisse, deren unbestreitbare Faktizität im Falle solcher Systematizität selbst unerklärlich bliebe: der Prämisse individueller Wortschatzunterschiede.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[15] Freilich ist der Status der so beschriebenen Strukturen ein anderer als der, den Trier ihnen zuschreibt. Vgl. hierzu den folgenden Abschnitt.
[16] Dieses Paradox wohnt freilich bereits Saussures Konzeption inne (vgl. die in 2.2 referierten Zitate); es läßt sich dort aber durch eine Entfaltung der Implikationen des Wertbegriffs auflösen (vgl. die Abschnitte 4 und 5).
[17] Die Behauptung Saussures, das menschliche Bewußtsein nehme eine sprachliche Einheit nie positiv als solche wahr, sondern immer nur ex negatione als Differenz zu allen anderen Einheiten des Systems (vgl. EC 266, N 10), halte ich nicht nur aufgrund der „hohe[n] Komplexität des Zeicheninventars" und der „jederzeit zu beobachtende[n] Virtuosität im Kodieren und Dekodieren" (Weinrich 1976: 64) für abwegig, sondern vor allem aufgrund des von Saussure selbst benannten Paradoxons, daß das Erkennen eines Terms x als ¬ a, ¬ b, ¬ c usw logischerweise ein positives Bewußtsein dieser Terme voraussetzt (vgl. EC 270, III C 403). (Wie Trier sich die feldinterne Differentialität im einzelnen vorstellte, wird aus seinen Texten nicht deutlich.)
[18] Dieser Aporie vermag auch die Ausweichargumentation Geckelers (1971: 121) nicht zu entrinnen. Vielmehr müßte dessen, das Prinzip der Wechselbestimmtheit nur scheinbar relativierender Hinweis auf das (letztlich mit dem Oberbegriff identische) 'Archilexem' wiederum in die Frage münden, woher denn *dieses* seine Bedeutung erhalte: „Es ist also nicht so, daß sich die volle Bedeutung eines Lexems ausschließlich durch seine Beziehungen zu den Feldnachbarn konstituiert. Vielmehr kommt dem Wortfeld eine Gesamtbedeutung zu, die durch das Archilexem - das aber nicht für jedes Wortfeld wirklich lexikalisch ausgeprägt zu sein braucht [!] - zum Ausdruck kommen kann. Die inhaltliche Bestimmung durch die Wortfeldglieder liefert gerade die differentielle Bedeutung der einzelnen Lexeme. Dies bedeutet, daß die Glieder eines Wortfeldes eine gemeinsame inhaltliche Grundlage, sozusagen eine Art gemeinsamen Nenner, besitzen, daß aber für jedes Glied eine oder mehrere zusätzliche Bestimmungen zu dieser gemeinsamen Basis dazukommen, die es im Rahmen der Gesamtbedeutung inhaltlich differenzieren (differentielle Bedeutung)."
[19] Vgl. hierzu EC 56f., III C: „Il n'y a rien dans la langue qui n'y soit entré <directement ou indirectement> par la parole, c'est-à-dire par la somme des paroles perçues, et réciproquement il n'y a de parole possible que lors de l'élaboration du produit qui s'appelle la langue et qui fournit à l'individu les éléments dont il peut composer sa parole." Vgl. ebenfalls Jäger (1976: 234 ff.) und Schrade (1989: 40ff.)
[20] Ganz ähnlich postuliert Knobloch (1984: 373) aus sprachpsychologischer Sicht, „daß das Lexikon aus *Mitteln zur fallweisen Konstruktion* von Bedeutungen besteht". Die Frage, wie diese Mittel im einzelnen organisiert sind, ist in der lexikontheoretischen Diskussion alles andere als geklärt. Zwar scheint über eine getrennte Speicherung 'formaler' und 'inhaltlicher'- Komponenten des Lexikons Einigkeit zu bestehen, doch ist der Status wie der Zusammenhang dieser Komponenten durchaus strittig. So notiert etwa Garman (1990: 244): „This is an issue that goes to the heart of what we consider the lexicon to be. Does it consist [...] of a well-defined word-meaning component in systematic relationship with linguistic word-forms; or does it consist essentially of just those stored word-forms, which are directly mapped onto a general knowledge base that is not specifically part of the lexicon itself?" Aus zeichentheoretischer Perspektive jedenfalls sind die der Zeichenkonstitution vorausliegenden, wie auch immer gearteten mentalen Strukturen schlichtweg keine *Zeichen*strukturen und mithin auch keine 'Bedeutungen'.
[21] Zur Bestätigung der von Saussure - ganz im Gegensatz zu seinen strukturalistischen Nachfahren - betonten Variabilität assoziativer Relationen durch die Psycholinguistik vgl. die in Levelt (1991: 183ff.) referierten empirischen Daten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ileana Maria Ratcu

Die sprachliche Analyse einer siebenbürgish-sächsischen Urkunde aus dem 15. Jahrhundert

In den Aufbewahrungsorten des rumänischen Nationalarchivs befinden sich zahlreiche Urkundenbestände und -sammlungen in deutscher Sprache, die eine lange Zeitspanne, vom Mittelalter bis in die Neuzeit, bedecken. Die ältesten stammen schon aus dem 14./ 15. Jahrhundert und wurden von den siebenbürgisch - sächsischen Gemeinschaften ausgestellt, indem sie von der Entwicklung des Verfassungs- und Verwaltungsrechtes abhingen. Mit der späteren österreichischen Herrschaft drang die formelhafte Sprache der Verwaltung und der Behörden in die Urkunden ein. Die deutschen Urkunden der Neuzeit enthalten auch Informationen über andere deutsche Siedlergruppen: die Banater Schawaben, die Sathmarschwaben, die Zipser der Maramuresch, die Bukowinadeutschen. Die meisten deutschen Urkunden werden selbstverständlich in den Kreisdirektionen des Nationalarchivs aus Siebenbürgen, dem Banat und der Bukowina aufbewahrt.

I. Das Deutsche als Urkundensprache

Das Deutsche tritt in den Kreis der Urkundensprachen mit einem Diplom Kondrads IV. vom 25. Juli 1240, der ältesten datierten deutschen Einzelurkunde, nachdem es in einem besiegelten Dokument erschienen war, eigentlich in einem vom Erzbischof Konrad von Mainz (1161 - 1165 und wieder 1183 - 1200) festgestellten Formular für den Erfurter Judeneid (vgl. Bresslau [2]1915, 385). In den nächsten zwei Jahrhunderten verbreitete sich der Gebrauch der deutschen Sprache nur sehr zögernd. Bevor die deutsche Sprache eine dem Lateinischen völlig gleichberechtigte Stelle unter Ludwig dem Bayern (1431 - 1447) errang, der systematisch deutsch urkundete, fand sie zuerst in den Pfandbriefen, Kaufbriefen und anderen Akten über einfache Rechtsgeschäfte Anwendung . Den deutschen Kanzleiurkunden liegen im Formular und Stil die lateinische Sprache zugrunde und das macht ihre Sprache umständlich, wenig beweglich, feierlich (vgl. König 1992, 85) im Gegensatz zu der Sprache der einfachen Geschäftsbriefe, in denen die gesprochene Sprache in einem größeren Ausmaß verwendet wurde.

Matricula plebaniae Cibiniensis, ein Personenstandregister der Hermannstädter Kirche, das Auszeichnungen zwischen 1346 und 1660 umfaßt, ist das älteste Sprachdenkmal und die bis jetzt ältest bekannteste deutschsprachige Handschrift auf dem Gebiet unseres Landes. Die erste Einzelurkunde, dessen ganzer Text nur in der deutschen Sprache verfaßt wurde, stammt vom 3. Januar 1411 und ist ein Beweis für einen Hausverkauf in Hermannstadt[1]. Von nun an wird die deutsche Sprache in den siebenbürgisch-sächsischen Urkunden immer öfter verwendet, so daß sich die Kaufbriefe, Privilegien verschiedener Zünfte als wahre Sprachdenkmäler auszeichen, in denen die lebendige, gesprochene Sprache mit ihrer mundartlichen Färbung eine starke Einprägung findet.

Die meisten siebenbürgisch-sächsischen Urkunden des 15./16. Jahrhundert wurden durch Veröffentlichung in Urkundensammlungen bekannt, indem sie erstens aus historischer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hinsicht behandelt wurden. Aus diesen Urkunden wurden zahlreiche Informationen über das politische und soziale Leben, über Persönlichkeiten und Einrichtungen gesammelt. Was die Hervorhebung der linguistischen Aspeke aus diesen Sprachdenkmälern und ihre weitere Anwendung anbelangt, wurde diese Problematik in der letzten Zeit, meiner Schätzung nach, vernachlässigt[2].

II. Die sprachliche Analyse der mittelalterlichen Urkunde

1484 Mai 19, Bistritz (Nösen). Der Brief von Thomas, "der alte Zwanziger zu Nösen" (Zöllner) an Johann Muesz aus Kronstadt über den Betrag von 16 Florin aus den Vigesimaleinnahmen, den Andreas Schonwetter, der Diener des Empfängers, einkassierte.

Maynen frwentlichen grws czw wor Wyssett ersamer her das ewer dyner Andreas Schonewetter als er das nest mol czw Kronestatt jst gewessen dos hott er myr brochtt ey[n] quittancz wntter der statt sigil dor yn stett geschriben daz ich ym sal geben fon dem czwaynczigesten geltt fl[orenos] 16 dy hab ich ym geben Dor[um] ewer wayshaytt sal wyssen daz ich daz dem herren dem purgermaister an gesagtt hab also dwenkett mich daz dy fl[orenos] 16 dy Andreas Schonvetter entpfhangen hott fon dem altt[e]n czwaynczygesten nichtt gerechentt say[n] ober in dy rechnunge gethōn Dor[um] ob sy nichtt gerechent say[n] so ways ewer er wol was yr thun sollt nit mer swnder ich befel ewech dem almechtigen gott gegeben czw nosen om myttwoch noch Sophie vidue 1484

Thomas der alth czwaynczíger czw nöesen ewer diner

(Auf der Rückseite): *Dem nomhefftigen wnd wayssen herren johanni mwesz czw Kronenstatt zaynem lib[e]n herren zal dyser Briff.*

Die Urkunde wird in der Kreisdirektion des Nationalarchivs Kronstadt aufbewahrt und gehört zur Sammlung *Schnell II, 24* und dem Bestand, der *Rathaus der Stadt Kronstadt* genannt wird. Neulich wurde diese Urkunde veröffentlicht[3]. Im Unterschied zu dem veröffentlichten Text zog ich vor, die originale Orthographie und Interpunktion beizubehalten, da mein Zweck war, auch diese Erscheinungen in Betracht zu ziehen.

Die Kriterien, nach denen ich diese Urkunde ausgewählt habe, bezogen sich erstens auf die Verwendung der gesprochenen Sprache in einem aus dem 15. Jahrhundert stammenden Geschäftsbrief. Das Gemisch zwischen mehreren Sprachvarianten in demselben Text ist ein kennzeichnender Aspekt der siebenbürgisch-sächsischen Schriftsprache in diesem Jahrhundert. Die Verschmelzung von ostmitteldeutschen (künftig omd.) und oberdeutschen (künftig obd.) Varianten auf dem soliden Sprachbereich des Gemeinen Deutsch bereitet die Einführung der neuhochdeutschen Schriftsprache in Siebenbürgen (vgl. Klaster Ungureanu 1985, 281 f.).

Durch die sprachliche Analyse einer einzigen Urkunde ist es kaum möglich, Verallgemeinerungen und Gesetze festzulegen, aber dadurch kann man Ansätze zu der schwierigen Arbeit mit der siebenbürgisch-sächsischen Urkundensprache nehmen. Ich werde den Text aus dem Gesichtspunkt der Lautlehre, der Formenlehre, der Syntax und der Wortbildung analysieren, indem ich auch den Übergang vom Mittelhochdeutschen (künftig mhd.) zum Frühneuhochdeutschen (künftig frnhd.) und die gleichzeitige Verwendung der omd. und obd. Mundarten unterstreiche.

Der Text gehört dem ersten Abschnitt des Frnhd. und zwar dem älteren Frnhd., das die Zeitspanne zwischen1350-1550 umfaßt. Diese Sprachphase kennt eine gewisse Willkür in der Schreibung (vgl. Schmidt [2]1970, 282), die auch in der zu analysierenden Urkunde vorhanden ist: Unregelmäßigkeiten in der Bezeichnung der Länge und Kürze des Vokals

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(*ersam, her, dyner, sigil* u.a.), unmotivierte Häufung von Buchstaben (*frwentlich, czaynczigesten, enttpfhangen*), Verdoppelungen von Konsonanten (*hott, gerechentt, geltt, wntter*). Es gibt Zeichen, die gleichzeitig vokalischen und konsonantischen Wert haben. Sie werden auch in der Orthographie der Lutherbibel erscheinen: *w* - vokalisch : *frwentlich, czw, wntter, wnd*; konsonantisch: *wol, was, Schonwetter* aber auch *Schonvetter*; *j* - *jst, johann; y* - im Zwielaut *maynen, waysheitt, czwaynczigesten*; vokalisch: *wyssett, ym; i* - vokalisch: *ich, sigil, diner* aber auch *dyner*. Die Schreibung *ay* für den Diphthong *ei* ist ein obd. Merkmal (vgl. Klaster Ungureanu 1985, 288), oder ein bairischer/ alemannischer Einfluβ (vgl. Schmidt [2]1970, 283). Die Konsonantenhäufungen im An- und Inlaut der Wörter sind auch für die obd. Variante kennzeichnend. Eine andere Charakteristik der Schreibung im älteren Frnhd. bezieht sich auf die Vokale, die über andere Buchstaben geschrieben wurden; in diesem Text erscheint das darübergeschriebene e auf dem vokalischen *w (frwenttlich - frwnttlich, ewech -ewch, ewer - ewr).*

Die Groβschreibung wird nur am Anfang des Absatzes, nach der feierlichen Einleitung, bei Personen-und Ortsnamen (*Andreas Schonwetter, Kronestatt*) eingeführt. Die Interpunktionszeichen sind überhaupt nicht vorhanden. Diese Schreibungsart erschwert die Arbeit des Paläographen, denn die Erschlieβung des richtigen Sinnes gelingt ihm nur bei wiederholtem Lesen.

Was den Vokalismus anbelangt, ist es ersichtlich, daβ die Diphthongierung nicht vollkommen ist *(iu >eu, au:* mhd.*vriunt* > frnhd. *frwentt*), infolge mundartlicher Einflüsse. Die Monophthongierung ist vorhanden (mhd. *gruoz* > frnhd. *grws*, mhd. *thuon* > frnhd. *thun*). Schon im 13. Jahrhundert verschwindet das unbetonte *e* im Inlaut des Wortes (Synkope) und im Auslaut (Apokope). Diese Erscheinungen beeinflussen nicht die folgenden Wörter aus der Urkunde: *gerechentt* und *rechnunge*. Das auslautende *e* (oder das lutherische *e*) ist eine Kennform für die omd. Variante (vgl. Klaster Ungureanu 1985, 288).

Germanisches *b* ist im Obd. durch die zweite Lautverschiebung zu *p* geworden. Dieses *p* gibt es im Anlaut auch noch in der frnhd. Zeit, vor allem im Bairischen (vgl. Schmidt [2]1970, 299). In den früheren Schrifen von Luther kommt es auch vor: *peicht, geperen, gepot*. In der Urkunde erscheint die Form *purgermaister.*

Im Bereich der Formenlehre zeichnet sich das Verb aus. Es gibt acht Partizipien (*gewessen, brocht, geschriben, geben, an gesagtt, enttpfhangen, gerechentt, gethon*), unter denen zwei augumentlos sind. Im Präsens, erste Person Singular erscheinen die apokopierten Formen (*dwenkett mich, ich befel*). Die Präterito-Präsentien (*wissen, sollen*) zeigen Schwankungen in der Konjugation an, die dieser Sprachphase eigen sind (*ich sol/sal, er sal/zal, yr sollt*). Das Verb *haben (ich hab, er hott*) und *sein (er jst)* helfen bei der Bildung von Zeiten (*ist gewessen, hott brocht*). Interessant scheint die Bildung des Passivs: *daz dy fl[orenos] 16... nichtt gerechentt say[n] ober in dy rechnunge gethon.* Auffällig ist hier auch die Ellipse des Hilfverbs. Die Ellipse kommt auch auf der Rückseite der Urkunde vor: *czw Kronenstatt... sol dyzer briff.*

Was das Substantiv anbetrifft, finden Schwankungen des Genus statt: *wntter der statt sigil, ey[n] quitancz.* Die Form *quittancz* ist nicht üblich. Im 15. Jahrhundert gehörte zu der Kaufmannssprache schon die Wortfamilie französischer Herkunft *quittieren/ Quittierung.*

Die flexionlose Form des Adjektivs erscheint auch im attributiven Gebrauch (im Nominativ Singular): *der alth czwaycyger.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im Text kommen Personalpronomen (*ich, mir, er, ym, yr, ewech; yr* statt *Sie*), Possessivpronomen (*meinen, zaynem*), Reflexivpronomen (*mich*), Demonstrativpronomen (*dizer*) vor.
Auch ein Pronominaladverb wird gebildet, aber getrennt geschrieben (*dor yn*). Im Frnhd. wurden einige Wortgruppen häufig getrennt geschrieben - im Text *statt sigil*.
Im Text erscheinen elf Nebensätze, unter denen zwei eingeschobene Sätze. Die verwendeten Konjunktionen sind: *alz, das /daz, ob* (subordinierende Konjunktionen), *ober, swnder* (koordinierende Konjunktionen). Die Relativsätze werden durch Relativpronomen eingeleitet (*dy*). Das Relativpronomen *was* leitet einen Objektsatz ein:*so ways ewer er wol was yr thun sollt.* Die Wortstellung im Nebensatz kennt Schwankungen, die der gesprochenen Sprache eigen sind (*als er das nest mol zu kronestatt ist gewessen; das hott er myr brocht ey[n] quittancz wntter der statt sigil).*

Im Bereich der Wortbildung ist die Verwendung von Suffixen auffällig. Die Bildung von maskulinen Substantiven durch *-er* Suffix (*czwaynczıger*), von Feminina durch *-ung* Suffix (*rechnunge*), *-heit* Suffix *(wayshaytt)* ist auch heute verbreitet. Das Präfix *-entt* erscheint bei dem Verb *enttpfhangen* (*heute empfangen*).

III. Schlußfolgerungen

Welche Rückschlüsse lassen sich auf die sprachliche Analyse dieser mittelalterlichen Urkunde ziehen? Die wichtigsten Anhaltspunkte, die sich bemerkbar machen, beziehen sich auf das Nebeneinanderbestehen der omd. und obd. Sprachvarianten, was den Weg für Luthers Sprache bahnte; auf die Klarheit und Eindeutlichkeit der Sprache, trotz orthographischer Schwankungen, mangelnder Interpunktionszeichen oder unregelmäßiger Topik. Beeindruckend ist auch die Schönheit und die ausdrucksvolle Kraft der Sprache aus dieser mittelalterlichen Urkunde, Merkmale, die dazu beitragen, daß die Urkunde als ein echtes Sprachdenkmal angesehen wird.

Anmerkungen

1. Diese Informationen erhielt ich aus einem unveröffentlichen Material, das sich an der Kreisdirektion des Nationalarchivs Hermannstadt befindet. Es wurde von Monica Vlaicu verfaßt und trägt den Titel : *Contribuții la dezvoltarea scrierii gotice in documentele germane din Transilvania.*
2. Am Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden die siebenbürgisch-sächsischen Urkunden eifrig untersucht. Friedrich Müller veröffentlichte schon 1864 *Deutsche Sprachdenkmäler aus Siebenbürgen*, Hermannstadt.
3. Gündisch, G, Gundisch, H. u.a. (Hrsg.) (1991): *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen.* Siebenter Band. 1474-1486, Verlag der Rumänischen Akademie, Bukarest, S. 358-359.

Bibliographie

Bresslau, H. (²1915): *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien*, zweiter Band, Veit & Comp, Leipzig.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Drosdowski, G. (Hrsg.) ([2]1989): *Duden-Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, Band 7, Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich.
Göllner, C. (Hrsg.) (1979): *Geschichte der Deutschen auf dem Gebiete Rumäniens, erster Band, 12. Jahrhundert bis 1848*, Kriterion Verlag Bukarest.
Klaster Ungureanu, G. (1985): *Luthers Sprache in Siebenbürgen*, in: Weber, G./Weber, R. (Hrsg.): *Luther und Siebenbürgen. Ausstrahlungen von Reformation und Humanismus nach Südosteuropa*, Böhlau Verlag Koln/Wien, S. 281-297.
König, W. (1992): *dtv- Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte. Mit Mundart- Karten*, Deutscher Taschentuch Verlag, München.
Schmidt, W. (Hrsg.) ([2]1970): *Geschichte der deutschen Sprache. Mit Texten und Übersetzungshilfen*, Volk und Wissen, Berlin.
Volz, H. (Hrsg.) (1972): *Martin Luther - Die gantze Heilige Schrifft Deutsch 1545/ Auffs new zugerichtet. Anhang und Dokumente*, Rogner & Bernhard, München.



https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Speranta Stanescu

1838: Rumänisch-deutsche Grammatik für die nationale Jugend

Eine späte Entdeckung

Als 1976 der Grundstein einer langjährigen Zusammenarbeit zwischen dem Institut für deutsche Sprache und einigen rumänischen Universitäten im Hinblick auf die Erstellung einer deutsch-rumänischen kontrastiven Grammatik gelegt wurde, machten sich etwa 20 rumänische Germanisten frisch und fröhlich an jene Arbeit, die 1993 mit der Veröffentlichung einer zweibändigen Grammatik (KGDR 1993) enden sollte. Keiner von uns dachte damals an etwas anderes als an Gegenwart und Zukunft. Das vielversprechende Angebot von deutscher Seite ersparte uns manches Kopfzerbrechen über die Beschaffung von Büchern, über die Wahl einer grammatischen Theorie und Terminologie und auch das Vorgehen war bereits am Anfang weitgehend geklärt, selbst wenn sich mit der Zeit sehr vieles ändern und ergänzen sollte (Stanescu 1995). So kam es, das wir - entgegen damaliger gesellschaftspolitischen Gepflogenheiten - nicht an unsere Ahnen, lies linguistischen Vorläufer, dachten.

Die Geschichte holte uns aber ein: die Aufforderung, einen Lexikonartikel über deutsch-rumänische kontrastive Forschungen zu schreiben[1], führte mich zurück in eine weiterliegende Vergangenheit und dort entdeckte ich ein unter vielen Aspekten faszinierendes Buch, über dessen Zielsetzung, Methode und vergleichender Beschreibung des Rumänischen mit dem Deutschen ich im folgenden sprechen werde. Meine besondere Achtung gilt den zahlreichen intuitiven sprachwissenschaftlichen Vorwegnahmen und Beschreibungslösungen, die erst der "Strukturalismus" im 20. Jahrhundert theoretisch unterbaute und über die wir 140 Jahre später, hin und her gerissen zwischen Grammatikmodellen und Terminologien, lange lebhaft diskutierten. Unüberschaubar ist weiterhin das methodisch-didaktische Können eines erfahrenen Lehrers, der das Erlernen der Grammatik durch Bewußtmachung und Beobachtung von Sprache zu erleichtern versucht. Heute sprechen wir vom "kognitiven Grammatikunterricht".

Und über all das steht eine lobenswerte Bescheidenheit, durch die der Ruhm und das Lob des eigenen Ichs weit hinter die erstrebte Sache zurücktritt. Auf der Titelseite des in kyrillischer Schrift gedruckten Buches steht[2]:

GRAMATICA ROMANEASCA SI NEMTEASCA PENTRU TINERIMEA NATIONALA
Intr-acest chip întocmita de un prieten al natii
tiparita cu toata cheltuiala domnisale
RUDOLF ORGHIDAN
cetatean si negutatoriu de aici
Brasov, in Tipografia lui Ioan Gett
1838

Standortbestimmung des anonymen Buches

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Siebenbürgische Schule ("Scoala ardeleana") und ihre emanzipatorischen Bestrebungen

Der Autor des heute verstaubten Buches nannte seinen Namen nicht, wollte einfach als ein "Freund der Nation" in die Erinerung der Nachkommen eingehen. Aus dem Vorwort, aus der grammatischen Darstellung erkennen wir die charakteristische Einstellung einer Gelehrtengeneration vom Ende des 18. und vom Anfang des 19. Jahrhunderts, die unter dem Namen "Siebenbürgische Schule" in die rumänische Geschichte einging.

In Siebenbürgen war es eine Zeit des Kampfes der dortigen rumänischen Bevölkerung um die Abschaffung der Leibeigenschaft, gegen die Tendenzen der Katholizisierung durch die Kirche, gegen die Entnationalisierungspolitik und für die Anerkennung der ihr von den Habsburgern in Wien abgestrittenen Rechte.

In den damaligen politischen Auseinandersetzungen mit den mitwohnenden Ungarn, Szeklern und Sachsen kämpften die Rumänen als einzige nicht anerkannte Nation um gleiche Rechte unter anderem dadurch, daß sie auf die römische Abkunft ihres Volkes und ihrer Sprache hinwiesen. Die Diskussion um die rumänische Sprache band alle intellektuellen Kräfte der an philologischen und nicht nur solchen Fragen interessierten Rumänen. Mit ihren Werken trugen sie dazu bei, ein rumänisches Sprach- und Geschichtsbewußtsein zu wecken.

Es ist die Zeit, in der die Grundlagen der rumänischen Philologie in Siebenbürgen gelegt werden. Den Vertretern der "Siebenbürgischen Schule" ging es aber nicht um eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den weltweiten zeitgenössischen rationalistischen, romantischen oder historisch-komparatistischen Theorien zur Sprache. Die meisten von ihren waren an westeuropäischen Universitäten geschulte Gelehrte hervorragender Bildung, doch galten ihre Anstrengungen zunächst der eigenen Muttersprache, wobei der Sprachenvergleich auf den Beweis der Latinität der Sprache und der Kontinuität des rumänischen Volkes in Siebenbürgen hinauszielte. Die Veränderung kultureller und sozialer Zustände bedeutete ihnen mehr als die Grundlegung spezieller wissenschaftlicher Theorien.

Besonders wichtig sind ihre Bemühungen um die Kulturalisierung des auch bildungspolitisch benachteiligten rumänischen Volkes. So veranlaßte z.B. Gheorghe Sincai als Direktor aller rumänischen Schulen in Siebenbürgen (1782-1794) die Gründung von mehr als 300 rumänischer ruraler Grundschulen, weil er in diesen ein wirksames Instrument im Kampf für die nationalen und sozialen Rechte sah.

Die Vertreter der "Siebenbürgischen Schule" sind Autoren von zahlreichen Grammatiken der rumänischen Sprache und von vielen zwei- oder mehrsprachigen Wörterbüchern, die ihre auch sprachreformerischen Bestrebungen belegen. Die Grammatik ist in ihrer Auffassung nicht so sehr ein Hilfsmittel zur Spracherlernung als vielmehr die Grundlage zur Verbreitung des Wissens und der Wissenschaften. Sie gilt als Bildungsinstrument ersten Ranges, da die Sprache das Denken beeinfluße und mit wachsendem Ausdrucksvermögen auch Erfahrungen und Kenntnisse zunehmen.

Das Vorwort zur "Rumänisch-deutschen Grammatik" 1838

Lesen wir das Vorwort (*Cuvânt înainte*[3]), so erfahren wir, daß wissens- und bildungsfreudige Rumänen nur an lutherischen oder katholischen Schulen der Herrscher und der mitwohnenden Landsleute, in denen deutsch oder ungarisch gesprochen wurde, lernen konnten, was für sie, schon rein sprachlich gesehen, sehr schwierig war (*noi aici cu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

învatarea limbii nemtesti a limbii stapânitorului si a compatriotilor nostri, pâna acum simtim o greutate foarte mare. /III/). In den fremdsprachigen Schulen verstanden sie die Unterrichtssprachen nicht und konnten am Ende der Lehrzeit entsprechend wenig, da sie keine Anleitungen zur Erlernen der Sprache bekamen und diese nur durch Mithören lernten. (*Noi dam pe fii nostri înca de cruduti în scoale la fratii luterani sau catolici, unde cu cât este învatatura mai buna pentru fii dânsilor, cu atâta este aceea mai nefolosita pentru pruncutii nostri în vârsta în care îi trimitem acolo. Profesorii din scoalele altor neamuri vorbesc cu învataceii sai în limba maicasa saseste sau ungureste, din care ai nostri de pâna intra în scoala înca nu înteleg nimic. Asa vedem în toate zilele cum ca cei mai multi dupa ce petrec 3-4 ani la scoale streine abia învata ceva dintr-o limba si atunci înca neregulat, ca unii care fusera siliti a o învata numai din auz; caci reguli gramaticale nu îi dadu nimeni amâna, dupa care sa se îndrepte.* /III-IV/)
Der Autor unterläßt nur widerwillig eine Diskussion darüber, daß die eigene Sprache gepflegt werden müsse (*Ca sa tacem astadata despre neîngrijirea pentru dulcea noastra limba* /III/) und fügt sich der Notwendigkeit höherer Bildung an den fremden Schulen. Damit diese optimal verlaufe, sei der Unterricht der dort gesprochenen fremden Sprachen neben dem Religionsunterricht schon in den rumänischen Grundschulen als Pflichtfach einzuführen. (*Aceste stari împrejur ne încredinteaza pe noi timpuriu cum ca fii românilor au trebuinta ca mai înainte de a fi dati la alte scoale cel putin pâna sunt mai cruduti sa se pregateasca precum în religie asa si la învatarea limbilor acasa în scoalele nationale, apoi sa se dea la streini, dupa ce au capatat ceva putere si aripi.*/IV/)
Zwei Bildungsziele seien zu erreichen: die Pflege der rumänischen Muttersprache und das Erlernen einer in höheren Schulen gesprochenen Fremdsprache. Für beide fehlen entsprechende Lehrbücher. So schreibt er eine rumänische Grammatik und erhellt gleichzeitig deren Gemeinsamkeiten mit dem Deutschen, um dem Rumänen den Besuch der fremden Schule zu erleichtern. (*Lipsa unei gramatici românesti si a alteia nemtesti pentru români precum în scoalele noastre de pe aici asa si în toata patria, unde se afla scoale mai bune pentru procopsirea tinerimii noastre asezate, o simteam cu totii de mult. Ce eram sa facem ca sa ajutam de odata si cât s-a putea mai în graba la amândoua aceste trebuinte?* /III/ ... *Spre acest scopos sa întocmi aceasta gramatica cu gând ca petrecând tânarul mai întâi regulile limbii sale, tot deodata sa cunoasca aceea ce are limba noastra de obste cu cea nemteasca si când va trece în clasul nemtesc, cu atâta sa-i fie mai usoara învatarea acestei limbi streine.*/IV/)
Das Buch soll als ein Lehrbuch zum praktischen Gebrauch in der Schule betrachtet werden und der Autor erklärt sich zufrieden mit seinem Tun, die rumänische Literatur um ein Buch bereichert zu haben.(... *gramatica noastra este hotarâta anumit pentru scoale si noi avem nadejde cum ca unde va ajunge carticica noastra în mâna de profesori practici nu-si va pierde scopul sau. Cu toate ca noua si singura acea mângâiere înca ne este destula cumca puturam sa îmbogatim si astadata literatura româneasca cu o carte.* /IV/).
Wer heute das Buch in die Hand nimmt, sollte es gutherzig an den Entstehungsbedingungen, an den gesteckten Zielen und an dem Erreichten messen und bewerten. Die Gegenüberstellung des selbst Beabsichtigten und 1993 Erreichten läßt den Verdienst des unbekannten Wissenschaftlers und Lehrers nur größer werden. Einige Aspekte des Beschreibungsvorgehens, die aus der heutigen Perspektive überraschen, zeige ich im folgenden anhand des ersten Bandes *Etimologia*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kontrastive Sprachbeschreibung in der KGDR 1993

Anwendungsorientiertheit

Die KGDR 1993 ist eine anwendungsorientierte Grammatik und daher auf nachvollziehbare Verfahren und wirklichkeitsnahe Erklärungen angewiesen. Sie ist be-stimmt " für Lehrkräfte und Studierende: für Deutschsprechende mit Rumänisch als Ziel-sprache, für Rumänischsprachige mit Deutsch als Zielsprache und für alle, die an Struk-turvergleichen der beiden Sprachen interessiert sind. Sie ist ferner geschrieben für alle, die Lehrmaterialien erstellen. Unser Ziel ist es auf der einen Seite, mit dieser Grammatik zur Verbesserung unserer Lehrwerke - Deutsch als Fremdsprache, Rumänisch als Fremdsprache - beizutragen; auf der anderen Seite möchten wir mit dem Buch eine Hilfe für die Vorbereitung und Durchführung des Unterrichts der beiden Sprachen geben." (KGDR 1993 : 9). Wie alle kontrastiven Grammatiken ist auch diese vor allem als Handbuch geeignet. Sie ist weder allzu theoretisch noch allzu pädagogisch angelegt, stellt mit andern Worten kein Lehrbuch dar.

Synchronische Beschreibung

Die KGDR 1993 ist eine synchronische Beschreibung und Kontrastierung der "Standardform" der Objektsprachen. Unter "kontrastiver Darstellung" wird nicht im engen Sinne eine 'gegensätzliche' verstanden, sondern eine 'Nebeneinanderstellung', die vor allem, aber nicht nur auf die Feststellung von Unterschieden ausgerichtet ist. Es ist ein theoretischer Vergleich zweier Sprachen, genaugenommen der Vergleich ihrer Grammatiken, ihrer Beschreibungen, bei dem kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Lernerfehlern und Kontrasten zwischen der Muttersprache und der Zweitsprache postuliert wird. An eine direkte Anwendung im Unterricht wurde nicht gedacht. (s. 3.1)

Begriffsapparat und Terminologie

Entsprechend der von den zahlreichen in den 70er Jahren modischen kontrastiven Grammatiken gemachten Erfahrungen, sollten die zu vergleichenden Sprachen mit den selben Beschreibungsmitteln (Grammatikmodell, Terminologie) und nach denselben Kriterien beschrieben werden. Das führte im Hintergrund unserer Teamarbeit zu längeren Besprechungen, Revisionen und Abstimmungen der bestehenden Beschreibungen aufeinander im begrifflichen und terminologischen Bereich.

Sowohl herkömmliche deutsche als auch rumänische Grammatiken beruhen auf der Grammatik des Lateinischen, so ist es nicht verwunderlich, daß familiäre Terminologien den Eindruck umgangssprachlichen Vorverständnisses erweckten. Da eine strenge Trennung von Inhalt und Form 1976 die Arbeitsvoraussetzung war und zuerst Vorkommensrelationen als Dependenzbeziehungen zwischen Formklassen beschrieben werden sollten, konnten jegliche Anspielungen auf Inhalte als Definitionskriterien ggf. über "sprechende" Termini umgangen werden. Die KGDR 1993 ist eine - so glauben wir - widerspruchsfreie Grammatik. Dadurch daß die Beschreibungssprache deutsch ist, wurde die Terminologie und damit der Begriffsapparat bereits in den Vorarbeiten im Sinne einer begrifflichen Sauberkeit geklärt. Deutsche Termini stehen auch für gleichartige rumänische Phänomene. Die jeweils nur deutschen oder nur rumänischen Begriffsbezeichnungen signalisieren die allein einsprachige Existenz der betreffenden Klasse oder Kategorie.

Umkehrbarkeit

Die KGDR 1993 kann verstanden werden als zwei (fast) vollständige Beschreibungen der deutschen und der rumänischen Sprache, die so im Block- und Spaltensatz angeordnet sind,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

daß Gemeinsamkeiten und Unterschiede möglichst klar bereits durch das Layout erkenntlich werden. Die Beschreibung im Dreierschritt wurde als raumaufwändig und repetitiv aufgegeben.[4]

Der Spaltensatz mit Deutsch links und Rumänisch rechts könnte den falschen Eindruck wecken, der deutsche Teil organisiere die Beschreibung auch des Rumänischen. Es wäre dann aber eine Übersetzungsgrammatik, was nicht zutrifft. In ihr werden Phänomene, Kategorien miteinander verglichen, wodurch die Systematik keiner der beiden Sprachen zerstört und die Beschreibung prinzipiell umkehrbar wird.

"Kontrastive" Beschreibung 1838

Anwendungsorientiertheit. Begriffe und Terminologie

Die anonyme Grammatik vom Jahre 1838 versteht sich als Lehrbuch, das einen doppelten Zweck zu erfüllen hat: die Pflege der rumänischen Muttersprache und gleichzeitig die Beschreibung des Deutschen für Rumänen, die diese Sprache nicht mehr nach dem Gehör, sondern mit einem beschreibenden Buch in der Hand lernen sollten. Kein wissenschaftstheoretisches Interesse also, nur ein erzieherisch- didaktisches Ziel. (s. 2.2) Die beiden gesteckten Ziele spiegeln sich im grammatischen Diskurs wieder.

Der Autor nimmt Rücksicht auf denkbare Wissenslücken seiner Leser und beginnt damit, sprachwissenschaftliche Grundlagen zu schaffen. Der Inhalt und Umfang des Begriffes *gramatica* (Sprachlehre) und danach auch die interne Organisation des Buches werden erläutert. Jeder Begriff wird wohl definiert und meist beidsprachig benannt.(s. 4.1.4) Die als Wissenschaft zum besseren Kennen , Sprechen und Schreiben der Sprache definierte Grammatik hat folgende Teile /1-14/:

1. *analiza gramaticala* (grammatische Resolution)

a) *O cercetare ast fel, ca sa vedem, fiestecare zicere în care parte de cuvânt s-aduce, ne da o parte a gramaticii, care se numeste etimologie* (Wortforschung) /9/; *Etimologia este acea parte a gramaticii care ne învata felurile partilor cuvântului, deducerea si mutarea lor.*/14/

b) ... *prin care vedem ca când cercetam cum trebuie sa unim zicerile una lânga alta, ca sa ne dea întelesul ce voim, atunci suntem în alta parte a gramaticii, ce se numeste sintaxa* (Wortfügung)/10/

c) *Aceasta cercetare a locului si a rândului zicerilor ne mai da înca si alta parte a gramaticii, care se numeste constructie* (Wortfolge)./11/

2. *Cercetarea propozitiilor sau analiza loghiceasca* (logische Resolution): ... *Atunci prin aceasta cercetare aflam însusi întelesul ce cuprinde aceasta vorbire si asa prin trânsa vedem, ca mai avem si alta parte a gramaticii însa loghiceasca* .../12/

3. ...*De aceea vedem ca sfârsim gramatica aflând ca mai are o parte care se numeste ortografie sau dreapta scriere* (Rechtschreibung)./12/

Der Autor erarbeitet die meisten Begriffe in einbeziehender direkter Anrede des Lesers[5]. Die Spracheinheiten entstehen im Sinne einer Konstituentenstruktur von klein zu groß, je nach geschrieben (*scrieri*) oder gesprochen (*vorbire*), also einerseits von *litere aflate prin învoire* zu *literile silabe* (*Sylbe*) und andererseits von *sunete si glasuri* zu *zicere* (Wort) und vom letzten zum *cuvânt* sau *propozitie* (Satz) /2/.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Strukturalistische Verfahren und Begriffe finden wir hier ohne theoretische Unterbauung. In direkter Sprachbeobachtung werden Verschiebe-, Ersatz-, Aditions- und Weglaßproben unternommen und Begriffe induktiv erschlossen. Der Lerner perzipiert somit bewußt die sprachlichen Erscheinungen, wird zum Mitdenken und zur kritischen Einschätzung vorgeschlagener Sprachbeispiele angeregt. Hier einige Auszüge:

> Ersatzprobe: *Zicând eu : **fara tine**, va sa zica **eu lipsind tu**. Scotând de aci pe **fara** si în locul ei puind **cu**, îndata se schimba întelesul, de se va zice **eu cu tine**; acest înteles s-arata prin relatia sau legatura ce sta între aceste doua ziceri **eu** si **tine**.* /6/
>
> Aditionsprobe: *Ca sa stim în ce caz sunt /numeralele cardinale/ le prepunem unul din pronumele demonstrative **cei** sau **cele** precum **din gura celor doi martori***
>
> Weglaßprobe: *se lapada, afara, prin care vedem ca când cercetam cum trebuie sa unim zicerile ...* /149/
>
> Verschiebeprobe: *a aseza si într-un chip necuviincios dreptului înteles, adica* .../9-10/

Die einzelnen Einheiten werden im Zusammenspiel mit den anderen verstanden: *Pentru ca sa stim de care forma se tine vreun nume astfel, trebuie sa ne fie mai întâi cunoscuta terminatia nominativului* /45/.

Derartige Erklärungen und Darstellungen werden durch abschließende Folgerungen oder Hervorhebungen gefestigt: *Din aceasta vedem ca în gramatica învatam sa cunoastem/ întrebuintam zicerile; sa ne gândim asupra zicerilor; sa scriem zicerile* /12/.

Die Kapitel (*capuri*) des Buches sind beinahe immer gleich organisiert. Vorausgeschickt wird die Definition des Begriffes/ der Wortklasse, wonach mögliche Klassifikationen mit der Nennung der geltenden Kriterien vorgeführt werden. Die Beschreibung des Rumänischen steht stets am Anfang, doch finden wir sehr oft bereits in diesem Teil Bezugnahmen auf das Deutsche. In einem weiteren Schritt folgt die eingehende Beschreibung der Subklassen entsprechend der gemachten Verlistung.

> ***Die Definitionen sind einerseits intensional. Das folgende Beispiel zeigt auch, wie eine Definition mit Bezug auf beide Sprachen formuliert wird:*** **Articolul este o zicere mica mutarnica, care se pune în limba nemteasca numai înaintea, iar în limba româneasca si în urma substantivelor, ca sa faca fiintele definite ori nedefinite. Articolul ca si multe alte parti ale cuvântului au neamuri, numeri si cazuri. */14/.***

Andererseits sind Definitionen extensional und daher meist entsprechend für Rumänisch und Deutsch getrennt, z.B.

*Articoli hotarâtori românesti sunt: **lu, le, a** si **le*** /15/	*Articoli hotarâtori în limba germana sunt: **der, die, das***
*Articoli nehotarâtori românesti sunt: **un, o, niste, neste, niscari** si **nescari***./20/	*Articoli nehotarâtori în limba germana sunt: **ein, eine, ein** ce se apleaca numai în numerul singuratic, iar nu si în multuratic, ca în limba româneasca.*

Abstrakte grammatische Kategorien werden induktiv über Beispiele erläutert, z.B.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Substantivului aratând fiinte, am fost siliti sa-i dam doua forme, una ca sa arate o fiinta singura, precum: ***om****, si alta ca sa arate mai multe, precum: oameni, care forme le numim numeri si sunt doi: singurit si înmultit (einfache si vielfache Zahl) /24/*
Fiintele sunt în felurimi de relatii una catre alta dupa lucrurile ce fac una asupra alteia, si asa uneori avem trebuinta ca numim fiintele, si zicem ***om, lemn, lume*** *s.c.l.; alteori vrem sa aratam ca o fiinta este dintr-alta sau alteia si zicem:* ***cal de lemn, cartea fratelui****; câte o data spunem ca o fiinta da alteia ceva si zicem:* ***George da la lume*** *ori* ***lumii****; câte o data iara aratam ca o fiinta lucra ceva asupra alteia, cum:* ***nenorocitul chiama pe lume*** *ori* ***pe lumea****; alteori chemam, cum:* ***o lume*** *si în sfârsit alteori vrem sa aratam ca o fiinta vine de la alta, cum:* ***lauda si defaimarea este de la lume; am primit o epistola da la fratele tau.*** *Aceste întâmplari le numim cazuri. /27/*

Die Beschreibungssprache ist rumänisch. Auch die linguistischen Begriffe werden ausgehend von Rumänischen erklärt. Der erste grammatische Ausdruck, Terminus, ist rumänisch. Sollte er der lateinischen Terminologie entstammen, wird er mit einem sprechenden rumänischen Namen quasi übersetzt und auch der deutsche Name wird meist in Klammer angegeben. Es ergibt sich eine bunte Mischung von Möglichkeiten, wo die Stützung des Gedächtnisses und eine Definition auch über den sprechenden Terminus in der Absicht des Lehrers liegt. So finden wir folgende Varianten:

1) den traditionellen lateinischen Terminus

a) mit der rumänischen Paraphrasierung in Klammern:

Nominativ (Numitor)
Genitiv (Nascator)
Dativ (Datator)
Acuzativ (Pârâtor)
Vocativ (Chemator)
Ablativ (Luator) /15/

b) mit rumänischer Paraphrasierung und deutscher Entsprechung in Klammern

verburi tranzitive sau trecatoare (übergehende)
netranzitive sau netrecatoare (unübergehende)
reciproce sau întorcatoare (zurückkehrende) /91/
numerale hotarâtoare (bestimmende) sunt:
cardinale sau temeinice (Grund- ori Hauptzahlen)
ordinative sau orânduitoare (Ordnungszahlen)
distributive sau aratoare de felurime (Gattungszahlen)
repetitoare (Wiederholungszahlen)
multiplicative (Vervielfältigungszahlen) /65/

2) einen rumänischen deskriptiven ("sprechenden")Terminus

a) aus der Umgangssprache gefolgt vom lateinischen Ausdruck

ziceri de glasuire sau interjectii /7/
ziceri de relatii sau prepozitii /6/

b) aus der Umgangssprache mit deutscher Entsprechung in Klammern und erst bei der späteren exhaustiven Klassenbeschreibung auch mit lateinischem Terminus

Pronume personale (persönliche) /71/

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

stapânitoare (zueignende) /71/ sau posesive /76/
aratatoare (anzeigende) /71/ sau demonstrative /81/
reducatoare (beziehende) /71/ sau relative /85/
întrebatoare (fragende) /71/ sau interogative /87/
nehotarâtoare (nicht bestimmende) /71/
Pronume întorcator sau reciproc (zurüchführendes Fürwort) /74/

c) als Annäherung zum Deutschen (der deutsche Ausdruck steht in Klammern), möglicherweise als Sprachkrücke in der künftigen deutschen Schule:

Neamuri(Geschlechter) au trei: barbatesc, femeiesc si neutral
Numeri (Zahlen) doi: singuratic si multuratic
Cazuri (Endungen) sase ... /14/ (s.o.)

zicere fundamentala (Grundwort) /9/
zicere de glasuire (cf. /8/ Empfindungswort) *arata o miscare a sufletului /7/*
substantive materiale comune (Gattungsnamen) zeigen *un fel întreg; substantive proprii, însusi (eigene Namen)* zeigen *un individ singur, substantive materiale colective, cuprinzatoare (Sammelnamen)* zeigen *o adunare sau culegere de lucruri de un fel. /23/*
mutare de glas a literelor (Umlaut) /31/

Asadar vedem ca ca sa facem o vorbire sau un cuvânt întreg avem de lipsa unsprezece feluri de ziceri, care se zic parti ale cuvântului (Redetheile) si sunt:

Articolul (das Geschlechtswort)	*Participiul (das Mittelwort)*
Substantivul (das Hauptwort)	*Adverbul (das Nebenwort)*
Adjectivul (das Beiwort)	*Prepozitia (das Vorwort)*
Zicerea numerala (das Zahlwort)	*Conjugativul (das Bindewort)*
Pronumele (das Fürwort)	*Interjectia(das Empfindungswort)*
Verbul (das Zeitwort)	*/7/*

d) der aus der Funktion der betreffenden Einheit rechtfertigt wird:

Pronume reducatoare sau relative sunt acelea care reduc toata propozitia la substantivul ce precede sau dupa cum sa obisnuieste a se zice la antecedent, precum: ***cartea, ce o vezi, numai ieri au iesit din tiparu.*** *Pronumele relative românesti sunt:* ***care, cine*** *si* ***ce****, iar nemtesti sunt:* ***welcher, welche, welches; der, die, das; wer, was; so*** *si* ***wo.*** /85/

Zicerea ***fericind*** *arata iar o calitate, dar înca cu oaresicare lucrare; asa dara ea este un fel de adjectiv. Dar cu toate acestea, fiindca ce-mpartaseste si de la verb dupa cum pe urma vom vedea o numim participiu./5/*

Fiind dara ca acest fel de ziceri se subzic la verburi, se numesc adverburi. /7/

Die Suffixe *tor/ end* helfen die Funktion einiger Artikel, Pronomina und Zahlwörter als Begleiter des Substantivs durch ihre Bezeichnung zu signalisieren, was in unserer heutigen Terminologie ausfällt: *(ne)hotarâtor bzw.* (nicht) bestimmend versus heute *nehotarât/ impersonal bzw.* unbestimmt/ unpersönlich

e) als Paraphrase

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Asadar iata alt fel de ziceri ce le întrebuintam ca sa aratam oarecare relatii, ce stau între lucruri, care se numesc ziceri de relatii. Si fiindca acest fel de ziceri totdeauna se pun înaintea celorlalte, a ramas obiceiul de a la numi prepozitii care va sa zica puneri înainte. /6/

f) als Synonym

Radicale (Wurzelwörter) sunt acelea care nu se trag din alte vorbe, ci din care altele ca din niste radacini se deduc /8/

terminul adica sfârsitul /24/

zicere hotarâtoare sau definita (bestimmende) bzw. *zicere nehotarâtoare sau nedefinita* (nicht bestimmende) /15/

Manche Synonyme lassen sich von verschiedenen Stellen der Grammatik zusammentragen:

numeralele ordinale se deduc din numeralele cardinale (67)
numeralele repetitoare sa nasc din cele cardinale.../69/
timpuri care se formeaza din timpurile primitive se numesc derivate sau deduse /116; 126/

Synonyme werden auch im nichtfachsprachlichen Teil des Diskurses eingesetzt, wenn in der Metasprache Neologismen verwendet werden: *se except (adica se scot afara)* /68/, *se observa (adica se baga de seama)* /17/, *substantiv antecedent (înainte mergator)* /78/, *substantive diminutive (înmicsoratoare,* Verkleinerungswörter*)* /30/ oder umgekehrt, wenn der Neologismus geprägt werden soll: ... *la substantivul ce precede sau, dupa cum se obisnuieste a se zice, la antecedent* /85/

Außer der Erläuterung von Spracherscheinungen durch empirisches Probieren und Beobachten und über die sprechenden Namen wird generell versucht, Gedächtnisstützen zu konstruieren. So etwa wird die Anordnung der Kasus untereinander Nominativ, Genitiv, Dativ und Akkusativ visualisiert und in einer Regel ausgewertet: **Când se apleaca adjectivul cu articolul nehotarâtor, cazurile cele din margini capata la sfârsit litera terminatoare a articolului hotarâtor, iar cele din mijloc n./*55/***

In diesem Zusammenhang läßt sich auch einiges zu Besonderheiten des restlichen metasprachlichen Wortgutes sagen.

Der heutige Leser findet Wörter in einem nun ungewohnten Gebrauch: *în întâmplarea asta* 'in dieser Situation'; *a se învoi* 'kongruieren'(*Adjectivul se învoieste cu substantivul în neam, numeri si caz.* /51/); *a se tacea* 'nicht aktualisiert werden' (*Pronumele de persoana 2. se obisnuieste mai cu seama a se tacea în modul acesta* /151/); *întrupat cu prepozitie* 'zusammengesetzt' /87/; *a avea de lipsa* 'brauchen'; *a cumpana* 'vergleichen' (*Treapta a 2. se poate forma si altminterea, adica daca ce va prepune adverbului de calitate necumpatat una din zicerile **mehr, weniger, minder**...*/63/).

Viele der rumänischen Termini können als Übersetzungen aus dem Deutschen empfunden werden: *a avea de obste* 'gemeinsam haben'; *lucrul gramaticii* 'Gegenstand der Grammatik'; *e lin la urma* 'schwache *e*-Endung'; *verburi destoinice* 'starke Verben'; *nesunator* 'stimmlos'; *luari afara* 'Ausnahmen'; *aplecare* 'Beugung'; *felurime, fel, neam* 'Gattung' u.a.

Auch die Wortstellung scheint von der des Deutschen beeinflußt zu sein. Hier die Verbalklammer: *Daca va sta dupa numele propriu o zicere numerala ori vreun adjectiv*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

întrebuintat ca substantiv; atunci ramâne numele propriu nemutat .../50/; *Spre mai mare întarire pot pronumele demonstrative* ***der, die das*** *sa capete si vreunul din adverbele...* /84/ oder Umstellungen in der Substantivgruppe: *adjective femeiesti în oare terminatoare* /55/; *aceste pronume personale simple cu aceste ziceri însotite* .../76/

Synchronische Beschreibung

Obwohl im Jahrhundert der historisch-vergleichenden Sprachwissenschaft und in guter Nachbarschaft mit zahlreichen rumänischen vergleichendern Sprachstudien und mehrsprachiger Wörterbücher verfaßt, ist die anonyme Grammatik von 1838 eine synchronische. Den Begriff "Synchronie" prägte viel später Saussure und noch viel später, 1976-1993, rühmte sich damit die KGDR (s. 3.2), die von ihrer Vorgängerin gar nicht Notiz genommen hatte. Dabei hatte die Grammatik des vorigen Jahrhunderts 1838 für sie vieles vorgearbeitet und vorzüglich gelöst!

Das Problem der Umkehrbarkeit

Die anonyme *Rumänisch-deutsche Grammatik* 1838 kann auch verstanden werden als zwei (fast) vollständige Beschreibungen des Rumänischen und des Deutschen, die ebenso wie 1993 in nebeneinander stehenden Spalten gesetzt wurden. Auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede wird die Aufmerksamkeit jedoch nicht visuell durch Blocksatz gelenkt, sondern der metasprachliche Teil enthält teils explizite, teils in den Beispielen implizite Hinweise darauf.

Absichtserklärungen und Zielgruppenbestimmung im Vorwort, die sich daraus ergebende rumänische Metasprache, der Spaltensatz mit Rumänisch links und Deutsch rechts deuten darauf hin, daß dem Rumänischen ein gewisser Vorrang gebührt. Dem Autor liegt das bessere Können des Rumänischen am Herzen. Unter den Beipielsätzen, die meist einen gezielt erzieherischen Gehalt haben, finden wir auch folgenden: *De români ar fi mai bine daca si-ar iubi limba lor.* /95/[6]

Für gemeinsame Erscheinungen und kapiteleinführende Beschreibungen werden nur rumänische Kategorien und Beispiele angeführt. So werden beim Kasus des Substantivs die sechs des Rumänischen aufgezählt (s. 4.1.4.2), weshalb dann vier Seiten weiter für das Deutsche eine Einschränkung gemacht werden muß: *Germanii nu primesc mai mult decât patru cazuri, adica: nominativ, genitiv, dativ si acuzativ.* /19/

Auch an anderen Stellen werden die Unterschiede des Deutschen zum Rumänischen hervorgehoben, nicht umgekehrt: *Articoli nehotarâtori în limba germana ... se apleaca numai în numarul singuratic, iar nu si în înmultit ca în limba românească.* /20/.

Im Spaltensatz sollen beide Sprachen nebeneinander jedoch spezifisch sprachadäquat gesehen werden. Die gleiche Strukturierung ist durch die gleichen berücksichtigten Kriterien und Kategorien gegeben. So ist z.B. die Beugung des Substantivs das, was die beiden Spalten zusammenhält, auch wenn in der rumänischen die Deklination mit und ohne bestimmtem Artikel nach Genera enthalten ist, während es in der deutschen parallelen Spalte um Pluralgruppen und Deklination von deutschen (*dupa firea limbii germane* /44/) und fremden Eigennamen geht.

Auch räumlich können Beschreibungen durch die sprachgebundene Quantität der Informationen auseinanderliegen. Die Vorstellung der Komparation des deutschen Adjektivs beginnt, z.B., auf Seite 57, die des rumänischen erst auf Seite 59. Hier ist auch die Terminologie unterschiedlich. (s. 5.1.2)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Übersetzungen der Objektsprachen erscheinen in extensionalen Definitionen, soweit die definierten Klassenelemente übersetzbar sind. Doch ist es nicht die Übersetzung, die auf rumänisch-deutsche Entsprechungen hinführt. z.B./25/

Iar numai numar înmultit au:

Pastile, Rusaliile s.c.l. die Ahnen, Alpen, Eltern, Blattern, Einkünfte, Gliedmaßen, Ferien, Kosten, Leute, Ostern, Pfingsten, Ränke, Gebrüder, Truppen, Molken *s.c.l.*

Dort, wo die Übersetzung die Klassifikation oder die Nebeneinanderstellung bestimmt, ergeben sich vor allem für das Deutsche Inkonsequenzen, so etwa beim Zahlwort. (s. 5.2.2) In einem einzigen Kapitel wird im Dreierschritt vorgegangen: beim Verb. *Regulile care s-au zis pâna acum de verb sunt pentru amândoua limbile; iar acum sa fie stiut ca mai întâi vor urma conjugarile tuturor verburilor românesti cu regulile sale si apoi celor nemtesti.* /98/

1838 ging 1993 voraus

Vorwegnahmen

Ohne theoretische Darlegungen über die Unterscheidung grammatischer Kategorien von ontologischen wird diese eindeutig berücksichtigt und auch in passender Terminologie reflektiert. So ist die Opposition von Singular und Plural keine von eins ('Einzahl') versus zwei ('Mehrzahl'), sondern die von 'Einheit' (*singurit, singuratic*, einfache Zahl /24/) und 'Vielheit' (*înmultit, multuratic*, vielfache Zahl /24/).

Auf einer von Ferdinand de Saussure später im 20. Jahrhundert ausformulierten Trennung von Form und Inhalt finden wir den Gedanken einer Unterscheidung von Komparation als Formkategorie und Graduierung als semantischem Feld: *In limba româneasca nu numai adjectivele ci si substantivele împreunate cu vreo prepozitie se pot ridica în trepte; caci atunci au firea unui adjectiv, precum:* ***omul cu inima (inimos), mai cu inima (mai inimos), cel mai cu inima (cel mai inimos)****; Sunt unele adjective de calitate carora le lipsesc treapta a doua si a treia adica: ... acelea care sunt compuse cu substantive, ce arata treapta cea mai înalta, precum:* ***baumstark, schneeweiß, eiskalt, eisenfest*** *s.c.l.* /62/; *Treapta a 2. se poate forma si altminterea, adica daca ce va prepune adverbului de calitate necumpatat una din zicerile* ***mehr, weniger, minder****, precum* ***er ist mehr schön****. Asisderea se poate forma si treapta a 3., daca se va prepune una din zicerile* ***sehr, überaus, über die Maßen, ungemein, ausnehmend, besonders, vorzüglich*** *s.c.l., precum:* ***er ist sehr, über die Maßen reich*** *s.c.l.* /63/

Die Komparation ist aber nicht Beugung: *La adjectiv doua lucruri mai sunt a se baga de seama: 1) aplecarea, 2) compararea.* /52/

Calitatea sau felurimea se poate da unui substantiv în trei trepte, care se numesc graduri de comparatie (Vergleichungs-staffel), precum: om bun, mai, si mai bun, sau cel mai bun.

Im weiteren text steht dann im rumänischen Teil: treapta 1. gradul positiv, treapta 2., gradul de comparare (alaturare) sau comparativ und treapta 3., gradul de covârsire sau superlativ. Vorgesehen

Adjectivele nemtesti au iarasi trei trepte de comparatie care sunt: erste, zweite si dritte Vergleichungsstaffel /58/

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ist auch eine 3. Stufe fara nici o alaturare, precum; un copil foarte, prea, peste masura sau afara din cale blând genannt treapta a 3. nerelativa sau superlativ nerelativ /59/

Die unterschiedlich verteilte Verknüpfung mit denselben grammatischen Kategorien ergibt die Unterschiede zwischen Adjektiv und Substantiv: *Adjectivul are trei neamuri, doi numeri si sase caderi ... Adjectivul si prin asta se deosebeste de substantiv, caci acesta are numai unu din trei neamuri, iar acela toate trei.*/51/

Fehler aus der Perspektive der KGDR 1993

In der KGDR werden Klassen abgegrenzt aufgrund ihrer Verknüpfung mit gram-matischen Kategorien und der als Dependenz beschriebenen Vorkommensrelationen zu anderen Einheitenklassen. Homonyme Wörter werden verschiedenen Klassen zugeordnet, wenn sie u.a. aufgrund ihrer Partnerrelationen unterschiedliche Formenparadigmen aufweisen.

Möglicherweise ist es die Übersetzung der rumänischen Zahlwörter (1993 "Zahladjektive") *unul, una, doi, doua, trei, trele, amândoi, amândoua* usw., die zu einer nicht flexionsgerechten Nebeneinanderstellung und Klassifikation der deutschen *einer, eine, eines, beide* /65/ führt, die wir als Pronomina bestimmen.

Beim Zahlwort ist es am besten erkennbar, wie die heute wegen ihrer formalen Heterogenität aufgelöste Klasse dem Inhalt nach abgegrenzt wird. Der Autor führt die Deklinationsparadigmen vor, ohne sie aber mit den pronominalen oder adjektivalen in Beziehung zu setzen. So gehören etwa zu den unbestimmten Zahlwörtern *unul (la întrebarea cine ori ce?), niciunul, fiestecare fiestecine, multi, putini tot* resp. *aller, jeder, einer (la întrebarea cine ori ce?), keiner, mancher, viel, wenig, einige, etliche*, zu den Numeralien, obwohl es einen Vermerk gibt: *se apleaca ca adjectivele dupa articol* /70/.

Die Beschreibung der Funktion von *wer* und *was* beruht auf eine mechanische Übertragung anderer Beschreibungen von Pronomina: ***Wer** este pentru genul barbatesc si femeiesc, **was** pentru felul neutru, si s-apleaca numai în singurit ca pronumele reducator **der** si **das**.*/86/

Manche Begriffe sind unscharf umrissen, so *compunere* 'Zusammensetzung' und *aplecare* 'Flexion'.

> ***Folgende Zitate zeigen, das ein Kompositum ein Grundwort und ein Bestimmungswort enthalten muß (*parti ale cuvântului compuse se numesc acelea care se alcatuesc nu numai din silabe ca cele simple, ci si din doua ori mai multe ziceri, precum:** miaza-noapte ***(Mitternacht)*, din care una si anume cea de la urma se numeste zicere fundamentala (Grundwort) ... iar cealalta determinativa ori hotarâtoare (Bestimmungswort) .../9/, *eine Bedingung, die auf andere als zusammengesetzt betrachtete Wörter nicht zutrifft:*** derselbe si derjenige **se apleaca ambele parti compozitive /82/ *bzw.* pronume personale compuse** *eu însumi, tu însuti* **... iar în limba germana** ich du ... selbst **ori** allein ... **din care numai pronumele personale cele simple se muta, iar celelalte ziceri ramân neschimbate /75/.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

***Die Beugung erfolgt einerseits durch Hinzufügen von Kasusendungen* (cazuri *'Endungen'/15/, andererseits durch Präpositionen oder in analytischen Formen beim Verb:* Ce se întrebuinteaza în toate trei genuri si amândoi numeri si iarasi numai prin ajutorul prepozitiilor se poate apleca, fara a-si schimba terminul în vreun caz./88/; Când cercetam modurile, timpurile, numerii si persoanele unui verb, se zice atunci ca conjugam acel verb si lucrarea aceasta se numeste conjugare (Abwandlung)./97/**

Überraschend sind auch die als Genitiv der Personalpronomina im Rumänischen geltenden Formen *de mine* und die Nebeneinanderstellung zu deutsch meiner /72/.

Die Wortstellung ist Hinweis für syntaktische Beziehungen und erklärt Formregelmäßigkeiten und Klassenzuodnungen: *Daca stau pronumele acestea dupa substantiv, atunci se întrebuinteaza ori ca adverburi de calitate ori ca adjective. Ca adverburi de calitate se întrebuinteaza daca vor sta dupa vreun substantiv si verb, în care întâmplare apoi de fel nu s-apleaca, precum:**Das Buch ist mein**; iar ca adjectiv. daca se vor reduce la un substantiv antecedent (înainte mergator), în care întâmplare apoi s-apleaca tomna ca articolul hotarâtor, precum: **Dein Sohn ist fleißig, meiner träge**.*/78-79/

Schlußbemerkungen

Die Modernität der anonymen Grammatik ist unüberschaubar. Während die KGDR 1993 wissenschaftstheoretisch abgesichert an die Sprachenbeschreibung heranging, mußte sich der Autor des vergangenen Jahrhunderts selbst Wege freimachen. Auch wenn seine Terminologie größtenteils uneinheitlich und inkonsequent ist und wenn er vieles aus Begeisterung an der Sache übersieht, so schafft er doch ein auch heute größtenteils brauchbares Lehrbuch für zwei Grammatiken.

Er nimmt den Strukturalismus vorweg, ohne dessen Theorie und Vorgehen zu kennen. Dennoch werden Form von Inhalt geschieden, die Spracheinheiten nur im Miteinander verstanden/ gedeutet und durch operationale Verfahren erklärt. Selbst die Willkürlichkeit und Konventionalität der Sprachzeichen wird angedeutet, z.B.: die Schrift sind *simboluri, litere prin învoire* und *Omul este iubitor de sine, nimic n-a lasat caruia sa nu-i dea asemanarea sa, din care pricina si multe neutre au luat forma barbateasca si altele femeiasca. Asa pe soare noi l-am facut de neam barbatesc si pe luna de neam femeiesc si alte asemenea, care într-alte limbi îsi iau alte forme. Cele firesc barbatesti sau femeiesti ramân în veci tot asa.* /26/

Die Lehrmethode selbst ist durch den Kognitivierungsprozeß im Grammatikunterricht überaus modern. Dieses Buch 1976 nicht gekannt zu haben ist eine Bildungslücke gewesen, die wir mit viel Arbeit füllen mußten.

Zitierte und weiterführende Auswahlbibliographie

***	*Gramatica româneasca si nemteasca pentru tinerimea nationala*, Brasov 1838
Boldan Emil (1959)	*Scoala ardeleana. Antologie*, editie îngrijita, note si prefata de Emil Boldan, Bucuresti : Editura tineretului, 1959
Frisch Helmuth (1983)	*Beiträge zu den Beziehungen zwischen der europäischen und der rumänischen Linguistik. Eine Geschichte der rumänischen Linguistik des 19. Jahrhunderts*, Bochum/

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

	Bukarest : Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer & Meridiane, 1983
KGDR (1993)	Engel Ulrich u.a. - *Kontrastive Grammatik deutsch-rumänisch*, Heidelberg : Groos, 1993, 2. Bde.
Stanescu Speranta (1994)	„Zum ersten Mal eine ganzheitliche kontrastive Beschreibung deutsch:rumänisch“, in *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, Bucuresti, 1-2 (5-6) 1994, S. 29ff.
Stanescu Speranta (1995)	*Zur Werdung der KGDR*, unveröff. Referat anläßlich der Deutschen Kulturwoche in Rumänen, Bucuresti, am 6. Okt. 1995

---

[1] erscheint im Band *Deutsch als Fremdsprache* der Reihe *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Berlin, New York : Walter de Gruyter & Co

[2] *Rumänische und deutsche Grammatik für die nationale Jugend*, in dieser Art zusammengestellt von einem Freund der Nation, auf Kosten seiner Hochwürden Rudolf Orghidan, des Bürgers und Kaufmanns von hier, gedruckt in Brasov (dt. Kronstadt) in der Druckerei des Ioan Gett 1838.

[3] Das Buch ist im kyrillischen Alphabet geschrieben, weshalb ich eine Transkription ins lateinische vor-nehmen muß. Da es uns hier weder um den Entwicklungsstand der rumänischen Sprache noch um den der rumänischen Orthographie um das Jahr 1838 geht, erlaube ich mir - zum leichteren Verstehen und Lesen rumänischer Passagen - die Freiheit größtmöglicher Aktualisierung des Textes. Der rumänische Originaltext wird kursiv geschrieben. Aus Platzgründen mußte ich eine Übersetzung unterlassen. Der Inhalt ist jedoch aus dem Kotext erschließbar. Die Seitenangabe der angeführten Stelle steht in geraden Klammern.

[4] In einer anfänglichen Arbeitsphase wurden das Deutsche und das Rumänische getrennt beschrieben. In einem dritten Schritt sollte die Hervorhebung der Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sprachen erfolgen. So ging man z.B. in der von Engel, Ulrich/ Mrazovic, Pavica herausgegebenen *Kontrastiven Grammatik deutsch-serbokroatisch* München/Novi Sad, 1986 vor.

[5] Der Autor verwendet das *noi* in der Bedeutung ‘ich und du’: *Acuma când vom vrea noi sa luam un substantiv ca sa vedem cum face la toate cazurile si la amândoi numeri, atuncea noi zicem ca declinam acel substantiv si lucrarea care o facem se zice declinatie.*/28/; *noi* in der Bedeutung ‘ich’: *Substantivului aratând fiinte, am fost siliti sa-i dam doua forme.* /24/ und *eu* in der Bedeutung ‘wir’: *Când însa eu asupra tot aceste vorbiri de sus încep a ma gândi si cercetez ... atunci prin aceasta cercetare aflam însusi întelesul.. si vedem ca mai avem si alta parte a gramaticii* ... /11-12/

[6] *Den Rumänen ginge es besser, wenn sie ihre Sprache mehr liebten.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Doina Sandu

Anredeform** - Frau / **Fräulein** - Herr - **im Gesprächsalltag (im Deutschen und im Rumänischen)

1. *Einleitendes*

Wenn belegt werden soll, wie sich über kürzere oder längere Zeitspannen hinweg Prozesse sprachlicher Wandlung vollziehen, so erweisen sich gesellschaftlich relevante Lexeme als äußerst treffende Beispiele.
Die Entwicklung der Anrede in ihren Formen und Funktionen, Teil der allgemeinen Dynamik der Kommunikation kann mitunter interkulturelle Differenzen aufdecken, die auf verschiedenen Ebenen anzusiedeln sind.

Folgende Betrachtungen sind ins immense Feld der Pragmalinguistik einzugliedern, wobei Anredeformen nur eine verschwindend kleine Fläche davon abdecken. Dafür aber ist ihre Bedeutung nicht zu unterschätzen.
Eine nähere Untersuchung von Kriterien zu einer Wahl der treffenden Anredeform könnte auch Phänomena mit Allgemeingeltung in der Sprachentwicklug unterstützend erklären. In der stetigen unaufhaltsamen Veränderung der Sprache sind Erscheinungen wahrzunehmen, die unterschiedliche Entwicklung erfahren trotz gemeinsamen Ursprungs und anfänglich gleicher kommunikativer Geltung und das ist auch der Fall zumindest einer Anredeform - Fräulein - .

Ich setze voraus, daß dieses „Sich-auseinanderleben“ zweier Verwendungsweisen ein und derselben Form im sprachlichen Alltag sozio-kulturellen, raumgebundenen Ursachen zu verdanken ist.

Die Entwicklung der Anrede in ihren Formen und Funktionen, Teil der allgemeinen Dynamik der Kommunikation deckt somit Differenzen auf, die auf verschiedenen Ebenen anzusiedeln sind, prägnanter als andere machen sich jedoch die vom Kultur- und Sprachraum bedingten spürbar.
Die Anrede, ein äußerst komplexes Phänomen, ist als Ritual zu betrachten,[1] *sie ist an Erwartungen und Interpretationen gebunden, die von Kultur zu Kultur sich unterscheiden oder auch Ähnlichkeiten aufweisen.*
Das Anredeverhalten wird vielmehr sozial, psychologisch, ja sogar ideologisch bedingt, als nur sprachlich. In den jeweiligen Kulturkreisen

---

[1] Ritual ≠ Routine

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gelten Regeln, die man einhalten muß, um zu einem Konsens zu kommen, anreden wie erwartet und angeredet werden wie erwünscht. Vor allem unter dem Aspekt interkultureller Kommunikation sollte man besondere Vorsicht üben, denn mit dem Komplex der Anrede bahnen wir doch erst das Gespräch an und zeichnen womöglich auch eine bestimmte Verlaufsrichtung dafür.
Für den Nicht-Muttersprachler, für den FS-Lerner vor allem, erwachsen daraus Probleme in der Wahl einer sozial akzeptierten Form der Anrede. Schwierigkeiten könnten, bei einer weniger sorgfältigen Sprachverwendung, sogar Muttersprachler haben.

Ziel vorliegenden Beitrags ist es, eine der drei wichtigsten nominalen Anredekonstituen ins Gespräch zu bringen, „Fräulein", die im Anredeverhalten entweder ganz verschwunden ist, nur noch spärlich gebraucht wird oder noch ihre volle Geltung genießt.. Dabei möchte ich einen **Vergleich** versuchen zwischen den geltenden Konventionen in zwei Kultur- und Sprachräumen, dem rumänischen und dem binnendeutschen.
Die Wahl der Vergleichsgrößen kann u.a. folgendremaßen rechtfertigt werden:

- einerseits durch die Ähnlichkeiten ihres sozio-kulturellen Hintergrundes im kommunikativen Vorgehen,
- durch die sprachlichen Übereinstimmungen (äquivalente Konstituenten der Anrede)
- durch das Vorhandensein des Deutschen als Sprachinsel in Rumänien (Banat, Siebenbürgen, Sathmar, Bukovina[2])
- und nicht zuletzt durch ein interessantes 'Auseinanderleben' zwischen den jeweiligen Kommunikationsräumen in der Verwendung dieser Anredekonstituente.

Als **Ausgangssprache** betrachte ich das Rumänische (als MS in Rumänien), gehe zunächst auf das kommunikative Verhalten in unserem Raum ein. Als Vergleichsgrößen gelten kommunikative Ausdrucksformen im Deutschen (als MS im binnendeutschen Raum und als Sprachinsel in Rumänien).
Im Vordergrund soll die synchronische Betrachtung des Anredeverhaltens stehen, doch dort, wo es unbedingt notwendig sein wird, wollen wir einen Rückblick in die Entwicklungsgeschichte des Phänomens werfen (im Anhang meines Beitrags befinden sich auch Erläuterungen zur Semantik und zur Etymologie denr besprochenen Anredewörter).

---

[2] Keller(1995:461)"Die bei weitem größten deutschsprachigen Enklaven im Osten gibt es in Rumänien (Banat: 173.000, Siebenbürgen: 195.000, Sathmar, Bukovina und Bukarest), zusammen etwa 400.000 Deutschsprachige. Auch in Rumänien genießt das Deutsche amtliche Anerkennung."

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Meine Behauptungen, Annahmen und die zitierten Beispiele beruhen auf eigenen Beobachtungen, auf eigener Erfahrung im Gespräch mit Muttersprachlern in den betrachteten Kommunikationsräumen.

- *In manchen Aspekten möchte ich auch auf den rumänischen Sprachraum in Bessarabien und in der Republik Moldau hinweisen. Über die Entwicklungen im Anredeverhalten in diesem Raum besitze ich einige Informationen, die mir durch die Liebenswürdigkeit der Kollegen vom Linguistischen Institut - Chi°inău zugängig wurden. Es liegt leider nur sehr wenig Fachliteratur vor, und systematische Untersuchungen zu diesem Thema sind nicht unternommen worden.*

2. Abgrenzung des Betrachtungsgegenstandes

Mittel, die den Sprachteilhabern zur Verfügung stehen, um in Kommunikation zu treten, sind verschiedener Natur (linguistische, paralinguistische und extralinguistische) und je nach Situation auch unterschiedlich proportioniert. Linguistische Anredeformen lassen sich in
1. *pronominale*
2. *nominale*

einteilen[3]

Im folgenden möchte ich die Betrachtung auf eine der drei nominalen Konstituenten beschränken, die sowohl als Zusatz zum Namen treten können als auch in isolierter Form anzutreffen sind :

(....) Doamnă (...)!	**(...) Domni°oară (...)!**	**(...) Domnule (...)!**
Frau .... !	**... Fräulein (...)!**	**... Herr .... !**

Da die Komplexität der Aspekte in der Anrede hier nicht erfaßt werden kann, möchte ich Ihr Interesse auf **'Domni°oară'/Fräulein'** *lenken, das sich scheinbar zu verselbständigen versucht.*

3. Zu den Funktionen der nominalen Anredeformen[4]

a. eine Person bezeichnen
b. die Rolle des Angeredeten zuweisen
c. interpersonelle Relationen markieren

---

[3] Siehe auch Hartmann (1971:287-289) und die Unterscheidung, die Kohz (1982:116-119) zwischen Ansprechen und Anreden macht.
[4] nach Kohz (1982: 21)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im nominalen Bereich kann die Anrede lediglich durch den Namen des Angeredeten erfolgen (je nach Situation und Beziehung zwischen den Sprechern der Vor-, der Nachname oder beide).

(2)

Das signalisiert Vertrautheit / Familiarität - Reziprozität [Symmetrie]

a.- Valy, fă tu azi cafeaua!

„Valy, koch du heute den Kaffee!"

b. -Fred, ce înseamnă asta?

Fred, was soll das wohl bedeuten?

*b.[1] - Fred vrei să faci **tu** lucrul ăsta pentru mine?*

*Fred, willst **du** das für mich tun?*

*b.[2] - Fred, vrei să faci **Dumneata** lucrul ăsta pentru mine?*

*b.[3] * - Fred, vrebi să facebi **Dumneavoastră** lucrul ăsta pentru mine?[5]*

Fred, wollen Sie das für mich tun?

Distanzierung / Differenzierung zwischen Über- und Untergeordneten

c.- Mihai Ionescu! — *„Mihai Ionescu!"*

- Prezent. — *„Hier."*

Formen und Funktionen stimmen in diesem Falle in beiden Sprachgemeinschaften fast völlig überein.

Bei mehrdeutiger Referenz fällt die Disambiguierung in den pronominalen und/oder verbalen Bereich (Distanz oder Vertrautheit) (Wahl des Pronomens -Verbdesinenz) bzw. wird sie durch den sprachlichen oder situationellen Kontext erreicht.

(3.)

- Rodica, vino-ncoace! — *„Rodica, komm her!" / „Rodica, kommen **Sie** her!"*

- Ø -

*- De unde °tii **Dumneata** lucrul ăsta?*

---

[5] Rum: tu (du) - Dumneata/Matale/ Mata (Sie) - Dumneavoastr∑ (Sie) _ ein komplexes pronominales Anredeangebot, wie auch in anderen romanischen Sprachen (Ital. u. Span.), um die 'Solidaritätshöflichkeit' zum Ausdruck zu bringen. In diesem System unterscheidet man zwischen einer 'individualisierten' und einer 'zeremoniellen' Höflichkeit. Der sprachliche Ausdruck in pronominaler Form ('dumneata' u.Varianten) markiert eine „abgeschwächte" höfliche Distanzierung [s. dazu auch Niculescu 1965:44-45]. Das Rumänische verfügt außerdem auch noch über pronominale Elemente, die eine höfliche Referenz erlauben -'dânsul/dânsa' (er/sie); 'dân⌡ii/dânsele' (sie).

Dt.: du - ....Sie .... sie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„Woher wissen **Sie** *das?"*

- *Formal unterschiedlich ist die Anrede mit Eigennamen in Bessarabien, wo sich der slawische Einfluß noch überwiegend bewährt*

Grigori Ivanovici, *te rog ajută-mă!*
[Grigorij, Sohn von Iwan] Grigorij Iwanowitsch, *hilf mir doch!*
Grigori Ivanovici Muromschi
Lisaveta Grigorievna, *mă puteţi primi?*
Lisaveta Grigoriewna, hätten Sie Zeit für mich?
[Lisaveta/Liza, Tochter von Grigori]
Lisaveta Grigorievna Muromscaia

4. Nominale Zusätze im 'normalen' Anredeverhalten Distanz /Respekt

In ihrer Funktion der Relationsmarkierung erweisen sich die untersuchten Anredewörter als 'zweigesichtig' und nicht selten ist eine solche Anredeform von Ambiguität gezeichnet. Der Sprecher kann mit ihrer Verwendung zwei gegensätzliche Positionen dem Angesprochenen gegenüber markieren :
1. eine positiv konnotierte: Respekt / höfliche, wohlwollende Distanzierung
2. eine negativ konnotierte: Despektierung, ironisch beleidigende Geringschätzung

Die realitätsgetreue Sprecherintention erkennen wir auch nur aus dem Zusammenspiel mehrerer Anredekonstituenten und womöglich aus dem Kontext, dem sprachlichen oder situationellen. Der Grad der Distanzierung zu seinen Mitmenschen, die dafür gewählte Ausdrucksweise, bleibt jedem Einzelnen überlassen. Diese jedoch intentionsentsprechend zu dekodieren, ist absolut notwendig für eine erfolgreiche Entwicklung der Kommunikation.
Dabei ist noch zu bemerken, daß die positiv konnotierte Geltung als 'normal'/'neutral' zu betrachten ist und diese auch höhere Frequenz im Sprachgebrauch registriert.
Die negative Distanzierung (die im folgenden nicht besprochen wird) ist dagegen eine 'markierte' Position und muß zusätzlich signalisiert werden, durch sprachliche Mittel, aber unbedingt auch durch den situationellen Kontext.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

'doamna' [6]

(4.)

a. - *M-aþi căutat cumva* Doamna *Popescu ?*

Haben Sie vielleicht nach mir gefragt, Frau *Popescu ?*

[b. - *E acasă* Doamna *Ionescu?*

Ist Frau *Ionescu zu Hause?*

- *Nu,* Doamna[7] *întârzie astăzi.*

Nein, die **Dame** *kommt heute etwas später.]*

Zwischen dem Rumänischen und dem Deutschen finden wir hier eine formale NichtÄquivalenz.'doamnă' *entspricht in der Anrede der 'Frau' wenn es sich um einen Zusatz zum Namen handelt. Fungiert es als Appellativum, oder steht es isoliert als Anrede, so verwendet man dafür im Deutschen* 'Dame' *:*

c. - Doamnă, *cred că faceþi o confuzie.... Vă preþuiesc nesfâr°it.*

Meine Dame, *ich abe den Eindruck hier liegt ein Mißverständnis vor.........*

Ich schätze Sie ungemein................

d. - Doamnelor, *mă bucur să vă revăd!*

Meine Damen, *ich freue mich, Sie wiederzusehen!*

Bei isoliertem Gebrauch im Rumänischen ist eine höflich-possessive Attribuierung nicht mehr üblich, gilt eher als veraltet oder kann mitunter witzig-ironischen Effekt produzieren. Im Deutschen dagegen könnte 'Damen' *allein nicht als Anrede fungieren.*

Dafür aber gebraucht man noch häufig auch im Rumänischen formelhafte Anreden (besonders im offiziellen Rahmen) wie:

e. _ *[prea/mult] Stimată* Doamnă! *(Sehr)Geehrte* Dame!

_ *[prea/mult] Stimată* Doamnă *Popescu! (Sehr) Geehrte* Frau *Popescu!*

_ *[prea/mult] Stimate* Doamne! *(Sehr) Geehrte* Damen!

---

[6] ***doamnă*** *s.f. - 1. Termen de politeÞe întrebuinÞat izolat sau înaintea numelui unei femei cãsãtorite cãreia i se adresează sau despre care vorbe°te cineva........... - Lat. dom(i)na.*

=> (DLRM) ; ✆ (DEX)

(Höflichkeitsterminus - isoliert verwendet oder vor dem Namen einer verheirateten Frau, die man anredet oder über die man spricht ....)

[7] Dame als Herrin des Hauses verstanden

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- *Ähnlich verhalten sich die Dinge in der Republik Moldau. Gleich nach der Wiedereinführung des Rumänischen als offizielle Sprache bemühte man sich auch das Anredeverhalten wieder auf die ursprünglich üblichen Formen im Rumänischen zu bringen.*

Die Verhältnisse sind auch in der Verwendung von 'domn'/'Herr'[8] *nicht verschieden. Allerdings liegt zwischen den Vergleichsprachen formale und größtenteils*[9] *auch funktionale Äquivalenz vor; deshalb kann auf Beispiele für den Gebrauch dieser Anredewörter hier verzichtet werden.*

Zusammenfassend für diesen Teil kann man feststellen, daß in den verglichenen Sprach- und Kulturräumen 'doamnă/domn' - *'Frau/Herr' (Zusatz zum Nomen oder isoliert) allgemein als treffende Anredewörter betrachtet werden, wenn erwachsenen Personen gegenüber Respekt, manierliche Distanz geäußert werden soll*[10]

An dieser Stelle sei noch erwähnt, daß bis vor einigen Jahren (bis zum Jahr1989) diese Funktion in Teilen der besprochenen Sprachräume auch noch vom Lexempaar 'tovară°a'/'tovară°ul' - 'Genossin'/'Genosse' getragen wurde, allerdings mit unterschiedlicher Reichweite:[11]

- *im rumänischen Raum galt diese Anredeform als erwünscht in jedem institutionellen Rahmen, egal ob die Sprecher Parteimitglieder waren oder nicht; seit Anfang der 80-er Jahre wurde sie sogar durch eine Regierungsbestimmung zur Pflicht. Das betraf sowohl die in Rumänien Rumänisch-Sprechenden als auch die Sprecher des Rumäniendeutschen. Diese 'Pflicht' griff um sich und wurde bei vielen zur Gewohnheit, überschritt folglich den institutionellen Raum und verbreitete sich auch im normalen Alltag. Schüler z.B. waren verpflichtet, ihre Lererinnen/Lehrer mit dem Zusatz Genossin/Genosse anzureden. Da aber gesprochene Sprache ohnehin zur Ökonomie neigt, blieb sehr bald nur noch der Zusatz im Gebrauch:*

---

[8] ***domn** s.m. - 1.Termen de politeþe întrebuinþat înaintea numelui sau titlului unui bărbat căruia i se adresează sau despre care vorbe°te cineva. ....- Lat. dom(i)nus.*
=> (DLRM)
(Höflichkeitsterminus - verwendet vor dem Namen oder dem Titel eines Mannes, den man anredet oder über den man spricht ....)
[9] Zur Quantifizierung von Ähnlichkeiten in der Funktionalität siehe auch Pieper(1990:2)
[10] Es konnten hier die Aspekte der Verwendung dieser Lexeme in ihrer appellativischen Funktion leider nicht besprochen werden; auch diejenigen der sogenannten 'Eigenbezeichnung', die nicht nur interessant sind sondern auch äußerst amüsant manchmal.
[11] siehe dazu 'Einzugsbereich' bei Pieper (1990:2)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(5.)

- Tovarā°a, pot sā vin °i eu? „Genossin, darf ich mitkommen?"

[gemeint war die Lehrerin]

- *anders verhielten sich die Dinge in der DDR. Auch in diesem sozialistischen Staat war man de Ansicht, Wortschatzelemente haben „die Möglichkeit zum Verweis auf Spezifika der sozialen Situation .... mit Hilfe geeigneter sprachlicher Varianten bei Beibehaltung der Referenzidentität."[12] Die sogenannte 'Gleichberechtigung' als wichtige Tendenz zur Aufhebung der sozialen Unterschiede sollte aber differenziert sprachlich zur Geltung kommen. Mit 'Genossin'/'Genosse' redeten einander nur Parteigenossen an; „eine hohe Frequenz verzeichnete die Anrede mit 'Kollege/-in' und ein tendenzielles Zurücktreten die Anrede mit 'Frau'/'Herr'" unter Sprechern in einer Arbeitsbeziehung stehend. Dafür aber galt in der Schule „als normale Anrede durch Schüler und Nicht-Schüler für Lehrer aller Schultypen einheitlich 'Herr'/'Frau' und Nachname."[13]*
- *In der sowjetischen Moldau war selbstverständlich die Anrede mit 'Genossin'/Genosse' eine Vorzugsform, doch als Verpflichtung galt sie auch nur unter Parteigenossen.*

Das Bild des Anredeverhaltens in diesen sozio-kulturellen Räumen und in diesen Zeiten wäre selbstverständlich erst komplett, wenn man dazu auch die Interaktion mit der pronominalen Konstituente besprechen würde, um die symmetrische/unsymmetrische Beziehung abzuzeichnen.

5. *Soziokulturell bestimmte Wahl der Anredekonstituenten* *oder* „Was passiert mit dem 'Fräulein' ?"

Auf einen flüchtigen Blick könnte man in Versuchung kommen, das Anredeverhalten in den besprochenen Kommunikationsräumen als allgemein gleich gestaltet zu betrachten. Bei einer genaueren Überprüfung aber, stößt man auf so manche Aspekte, die entweder schon immer verschieden waren oder sich unterschiedlich entwickelt haben.

Es liegt selbstverständlich in der Natur der Sprachverwendung, mit der Entwicklung in der betreffenden Sprachgemeinschaft Schritt zu halten. Vor allem im Wortgebrauch, in der semantischen Geltung der Äußerungskomponenten, wird der Einfluß der sozialen und ideologischen Neuentwicklungen spürbar. Wörter kommen und gehen, je nach dem, wie sie die Realität der betreffenden Sprachgemeinschaft erfordert. Mit Keller

---

[12] Fleischer (1987:101)

[13] Fleischer (1987:103)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gesprochen „sind sie ein Spiegel der materiellen Lage und des geistigen Lebens einer Sprachgemeinschaft".[14]

5.1 'domni°oară'/ Fräulein *ist eigentlich ein Diminutiv von* 'doamnă'/'Frau', *dazu verwendet, um eine erwachsene aber noch junge Frau anzureden oder zu bezeichnen.*[15]

(6.) - Domni°oară, *fiþi amabilă,cât e ceasul?*

Fräulein, seien Sie so liebenswürdig, wie spät ist es?

- Domni°oară *Maria, te rog, fă-mi legătura cu Azomure°!*

Fräulein Maria, verbinden Sie mich, bitte, mit Azomure° !

Ursprünglich wurde dieses Anredewort (od. Appellativum) streng nur Jungfrauen, unverheirateten Frauen reserviert[16]. *egal ob jung oder älter. Da möchte ich auch auf die Semantik des Lexems 'doamnă' zurückweisen (s.S. 6), das nur einer verheirateten Frau galt.*

(7.)

- Domni°oară *Cucu*[17], *n-aþi vrea să vorbim despre asta mâine dimineaþă?*

- Fräulein Cucu, wollen wir uns darüber nicht morgen früh unterhalten?

Wie auch in anderen Kulturräumen, wurde es auch bei uns schon immer (und je nach Millieu auch noch heute) als peinlich empfunden, wenn eine nicht mehr junge Frau noch nicht geheiratet hatte und nicht selten belächelte man in der Gesellschaft (und nicht nur in unserer) 'o domni°oară bătrână'/*ein altes Fräulein/eine alte Jungfer.*

Trotzdem hat sich 'domni°oară' *lange Zeit als erwünschte Anredeform - ungeachtet des Alters der Angeredeten - erhalten, besonders in gut bürgerlichen Kreisen oder bei Personen, die in der Gesellschaft eine geachtete Position erworben hatten (um die Jahrhundertwende, als Frauen auch akademische Berufe auszuüben begannen)*

---

[14] Keller (1995:578)

[15] ***domni°oară** s.f. - 1. Termen de politeþe întrebuinþat înaintea numelui sau titlului unei fete, căreie i se adresează sau despre care vorbe°te cineva. .... - doamnă+ - i°oară*

=> (DLRM)

[16] *..... (sau o femeie nemăritată) .... 2. fată mare ; .... => (DEX)*

[17] *Frl. Cucu ist eine alte Jungfer, Lehrerin in einer Provinzstadt, in den 20-er Jahren - Gestalt eines sehr bekannten rumänischen Theaterstücks „Steaua fără nume" [Namenloser Stern] von M. Sebastian]*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(8.)
Domni°oarã *profesoarã,......./Fräulein Lehrerin* Domni°oarã *doctor, .../Fräulein Doktor*

Allmählich hat aber auch der rumänische Sprecher begonnen, die nicht mehr so jungen Frauen, egal ob verheiratet oder nicht, mit 'doamnã' *anzusprechen. Allerdings konnte es leicht passieren, daß man darauf im leicht beleidigten Ton korrigiert wurde.*

(9.)

- Doamna *Petrescu ? Am nimerit bine?* *[eine nicht mehr junge Frau]*

Frau Petrescu? Bin ich hier richtig?

- **Domni°oara** *Petrescu! Da, aþi nimerit bine.*

Fräulein*Petrescu! Ja, Sie sind richtig.*

Solche Zwischenfälle sind aber im Laufe der Zeit erstmal immer seltener geworden und gegenwärtig fast verschwunden.

'**domni°oarã**' *war und ist auf alle Fälle eine Anrede für junge Frauen. Anfänglich nur für junge Frauen höheren sozialen Ranges gültig*[18] *so ähnlich wie 'doamnã' auch als 'Herrin' gedeutet wurde, konnte* 'domni°oarã' *als 'junge Herrin' gelten. Es gibt im rumänischen Wortschatz auch eine Diminutivierung von* 'domn'*/Herr ->* **'domni°or'***/junger Herr, heute aber veraltet.*

An dieser Stelle müßten wir auch einen Blick etwas tiefer in die Vergangenheit werfen, denn 'doamnã' *als Frau eines Herrschers (eines rumänischen Fürsten), also verheiratet, hatte als Nachfolgerin eine* **'domniþã'***/ junge Fürstin / Prinzessin, ebenfalls ein Diminutiv von 'doamnã'*[19] *Auch diese Anrede wird heute noch verwendet, doch nur als stilistisches Synonym zu* 'domni°oarã' .

Zu den semantischen Merkmalen des Lexems 'domni°oarã' *zählten also einige Zeit noch*

+ *vornehm, + wohlhabend, + in der Stadt wohnend.*

Auf diese Ansprüche verzichtete man langsam[20] *um* 'domni°oarã' *für die breite Masse junger Frauen gelten zu lassen und diese Geltung hat* 'domni°oarã' *als Anredekonstituente bis heute beibehalten.*

Man könnte sogar behaupten, **'domni°oarã'** *hat etwas vom ursprünglichem Tabu und Glanz abgegeben, dafür aber an Zartheit und Anmut gewonnen.*

---

18 *......... 3. titlu dat oricãrei fete mari de bunã condiþie socialã => (Rãsme)*
***domni°or** s.m. - 1. Termen de politeþe pentru un bãrbat tânãr (necãsãtorit) => (DEX) gegenw. veralt.*

19 ***domniþã** s.f.- 1. ficã sau soþie de domnitor; prinþesã. 2. termen poetic de adresare pentru o femeie tânãrã. / doamnã + suf. -iþã / (Hâncu)*

20 Als Gattungsbezeichnung kann allerdings 'domnioarΣ' auch heute noch als Inbegriff von Eleganz gelten und auch des 'nicht mehr Kind sein'.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es plädiert dafür der gegenwärtige weitverbreitete Gebrauch dieser Anredeform ohne daß es in mechanischer Verwendung entartet wäre. Sie deutet darauf hin, daß man die Angesprochene aufmerksam in die richtige Alterskategorie einordnet. Eine junge Frau in Rumänien erwartet es, mit 'domni°oarä' *angeredet zu werden, in den verschiedensten Kommunikationssituationen, in symmetrischen oder nichtsymmetrischen Verhältnissen - als Studentin von ihrem Professor, als Verkäuferin vom Kunden, als Lehrerin von ihren Schülern usw. -.*
Wenn einem eine junge Frau vorgestellt wird, so nennt sie oft nur ihren Namen. Darauf kann man sie hemmungslos danach fragen, ob „Frau oder Fräulein". Sie wird mit Selbstverständlichkeit darauf antworten, ohne sich im geringsten darüber zu wundern oder gar beleidigt zu fühlen.

(10.)

– Ne cunoa°tem?	*„Kennen wir uns?"*
– Nu. Rodica Popescu.	*„Nein.Rodica Popeseu."*
– DoamnΣ*ăsau* Domni°oarΣ*?*	*„Frau oder Fäulein?"*
– **Domni°oară**.	*„Fräulein."*

Selbstverständlich ist auch dieses Anredewort, wie auch andere relational *in zweifacher, unterschiedlicher Weise, einerseits bedingt durch geltende linguistische wie auch soziale Regeln, andererseits aber im semantischen Gehalt nur von der Relation zwischen Sprechern bestimmt.*
Wollte man aber eindeutig weniger höflich, weniger freundlich eine junge weibliche Person ansprechen, so könnte man sich auf den Namen beschränken (wobei die intonatorische Komponente eine bedeutende Rolle übernimmt) oder auch den Namen weglassen.

Verwandt in ihrer Semantik und Funktion zu 'domni°oară' *ist das vorwiegend regional (in der Moldau) verwendete* **'duduie'** [21] *und das bereits veraltete* **'duducă'**[22] *beide unter dem Einfluß des Türkischen ins Rumänische eingedrungen.*
'duduie' *hat im Laufe der Zeit ihren Geltungsbereich erweitert, es wird isoliert als Anrede für Frauen verwendet, gerade wenn man sich dessen nicht sicher ist, ob es eine Frau oder ein Fräulein ist. Auch verbreitet es sich über die Grenzen des Ursprungsgebietes hinaus.*

---

[21] ***duduie** s.f. - domni°oară. /cf. tc. dudu / (Hâncu)*
[22]***duducă** s.f. - denumire de politeþe care se d⊭dea în trecut fetelor ☑i femeilor tinere de la ora°. / cf. tc. dudu / (Hâncu) „doamnă armeancă sau grecoaică„ => (DEX)*
.... 2. Cucoană tânără. Mold. => (Răsme)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es hat sogar eine Diminutivform entwickelt **'duduiþă'**/*Fräuleinchen (eigentlich eine doppelte Diminutivierung). Wie auch andere Anredewörter mit Diminutivsuffixen impliziert es formal wohlwollende Vertrautheit.*

- ***In der Republik Moldau*** *hat die Anredekomponente* **'domni°oară'** *(auch wenn unter sowjetischem Regime die rumänische Sprache öffentlich fast gar nicht und auch im Alltagsgespräch seltener gebraucht wurde) die gleiche Form und Funktion beibehalten wie im rumänischen Raum. Aufgrund des gemeinsamen Ursprungs und einer ähnlichen Entwicklung ist das auch verständlich. Nun beginnt sie jetzt parallel zu* 'doamnă/domn' *ihren rechtmäßigen Status zurückzuerobern. Besonders (wie schon erwähnt) seit die rumänische Sprache amtlich anerkannt wurde.*

5.2

Nun stellt sich die Frage: „Was passiert mit dem deutschen **'Fräulein'** *?"*

Im binnendeutschen Sprachraum *hat sich die Anredekonstituente* 'Fräulein' *in einem Werdegang behauptet, der in vielen Punkten dem ihrer rumänischen Entsprechung gleicht.*

Die auch im Anhang verzeichneten Erläuterungen lassen es erkennen. Diese führen das vornehm adelige Fräulein *ein, mit der diminutivischen Bedeutung „Mädchen, junge Frau", dann lassen sie es auch als bürgerliches Mädchen weiterleben, als solches „verdrängt es zu Beginn des 19. Jhs. die Anrede* Jungfer *und die entlehnten* Mademoiselle und Mamsell".[23]

Die deutsche Gesellschaft entwickelte sich weiter, so auch ihr Sprachgebrauch.

Vor allem in der sogenannten modernen Zeit ist es eine rasche Entwicklung (ab Anfang des Jhs.? ab 1945?).

Ich erwähne nur Stichworte, die mir aus verschiedenen Quellen bekannt sind, eher durch Medien übertragen als selbst wahrgenommen im Laufe der Zeit. Deshalb würde ich am liebsten Fragezeichen dazugeben und Ergänzungen, Bestätigungen oder Berichtigungen noch freien Raum lassen.

* *demokratische Gesellschaft; Schutz der Menschenwürde;*
* *Frauenbewegung; Emanzipation der Frau; Gleichberechtigung von Mann und Frau;*
* *Schutz der Ehe und Familie; Tolleranz in Fragen der Lebenspartnerschaften;*
* *Freiheit des weltanschaulichen Bekenntnisses*
* *die 60-er Jahre; 1968 ?*

Die Aufzählung könnte fortgesetzt werden, doch darf im Kommentar zu diesen Stichworten die Erklärung dafür gesucht werden, daß im

[23] s. Anhang „Fräulein"

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anredeverhalten sich allmählich etwas geändert hat? Denn die Änderung ist nicht zu bestreiten.
Man spricht kaum mehr eine junge Frau mit 'Fräulein'[24] *an, und wenn man in der Anrede* 'junge Frau' *benützt, so wirkt es überheblich, also eher beleidigend.*
Wann sind die Anfänge dieser Entwicklung erkannt worden? Wie steht die junge deutsche Frau dazu?
1978 wird in einer zusammenfassenden Betrachtung der Wortschatzverwendung in der DDR bemerkt:" Offensichtlich sinkt die Frequenz der Bennenung Fräulein. *Dieses Wort wird nicht mehr generell für unverheiratete weibliche erwachsene Personen verwendet, sondern meist nur noch für sehr junge. [also noch!] Die meisten Betroffenen lehnen das Wort für sich als Anrede ab einem gewissen Alter ab [welches Alter?]. Eine eindeutige Norm hat sich jedoch nicht herausgebildet.“* [25]

Im DUDEN - Deutsches Universal-Wörterbuch 1983 findet man unter anderen Erläuterungen zum Stichwort Fräulein auch: „1b) (ugs. veraltend) leichtfertiges junges Mädchen; Prostituierte: Er hat das ganze Geld mit ein paar -s verjubelt. 2a) (veraltend) titelähnliche auch als Anrede verwendete (heute weitgehend durch Frau ersetzte) Bezeichnung für eine unverheiratete weibliche Person. .... [aber dann doch] 3. (ugs.) weibliche Angestellte in einem Dienstleistungsberuf od. Lehramt (meist als Anrede): Was kostet die Bluse, F.?“[26]

Im Gespräch mit Deutschen (sowohl Männern als auch Frauen) erfährt man, nachdem man die frage stellt:"Was halten Sie von der Anrede 'Fräulein'?":

„Ganz einfach nichts, die Frauen wollten sich irgendwann nicht mehr durch ihre vorhandene oder abwesende Beziehung zum Mann definieren lassen"
„Sehr junge Mädchen reden sich vielleicht zum Ulk noch gegenseitig mit 'Fräulein' an. Aber sonst ...?" *[Lehrerin 35 - Thüringen]*

„ In Deutschland werden die jungen Frauen generell mit 'Frau' angesprochen. Sie wollen es. Es ist dadurch eine gewisse Tabuisierung ihrer Intimsphäre gesichert. In Dörfern gibt es noch den Anspruch auf 'Fräulein' - sogar von seiten älterer Personen - da sind Familienstrukturen noch sehr traditionell und streng eingehalten. Dagegen wäre es für Studentinnen von der PH (16-17 jährige), die ihr Praktikum in der Schule

---

[24] auch über die Frauwird nur 'nüchtern' und schlicht referiert: „Es sucht Sie eine Frau."/ ."..eine junge Frau", aber keine 'Dame' und kein 'Fräulein'.
[25] Fleischer 1987:104-105. An gleicher Stelle wird auf Liebsch1975, 1976a,b und Langner 1976 hingewiesen.
[26] Duden 1983:432

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

absolvieren, befremdend, wenn man sie mit 'Fräulein anreden würde."
[Schulrektor einer Grundschule (45) in Baden-Württemberg]

„Die Emanzipationsgeschichte der Frau blickt auf einen langen Entwicklungsweg zurück. Auch die Diskussion um 'das Fräulein' ist jahrzehntealt. Vor ungefähr zwanzig Jahren hat die Zeitschrift „Konkret" sogar einen Wettbewerb für ihre Leser ausgeschrieben, um eine treffende Anredeform für Frauen im Dienstleistungsgewerbe zu finden. Ohne Erfolg. Der Kunde gibt heute lieber ein Zeichen mit der Hand, mit dem Portemonnaie, als 'Fräulein' zu rufen. Man würde es sogar als unhöflich wahrnehmen. .... Und außerdem, gibt es auch kein „Herrlein", warum sollte es ein 'Fräulein' geben? Es ist einfach eine Frage der Zeit. Wenn ich 'Fräulein' sagen würde, würde man mich für 'von vorgestern' halten."
[Sprachforscherin (39) Baden - Württemberg]
Dagegen aber, auch solche Meinungen:
„Es ist normal, eine junge Frau mit 'Fräulein ' anzusprechen. Sogar ältere Frauen erheben Anspruch darauf, wenn sie unverheiratet sind. Meine Tochter (15) findet es lustig, wenn man sie mit 'Frau' anspricht. Sie meint dabei, sie ist doch nicht so alt wie ich" *[Lehrer (39) in der Nähe von Darmstadt]*
oder
„Ich bemerke immer öfter, daß man auf Höflichkeitsformen von früher zurückkommt. So, die Anrede mit 'Fräulein' oder Begrüßung der Frau begleitet sogar vom Handkuß."*[Studentin (20) aus Berlin, studiert in Passau]*

Wenn demnach ein deutschsprechender Ausländer nach Deutschland kommt, redet er eine junge Frau auf der Straße, um sie nach dem Weg zum Bahnhof zu fragen, mit Fräulein an (wie in seiner Muttersprache)? Oder fragt er lieber ohne Anrede (was im Rumänischen für weniger höflich gilt)?
Wenn einem jungen deutschsprechenden Rumänen eine junge deutsche Frau vorgestellt wird und sie nur ihren Namen nennt, redet er sie im folgenden mit Frau *oder* Fräulein *an? Oder noch schlimmer: Wie reagiert sie, wenn er (O, heilige Unschuld!), wie zu Hause gewohnt, fragt "Frau oder Fräulein?"*

5.3
Da Anredeverhalten, wie ich bereits erwähnt, stark durch geltende sozio-linguistische Konventionen und psychologische Gegebenheiten geregelt wird, überrascht es, glaube ich, nicht, daß ***im Rumäniendeutschen*** *die Anredekonstituente* **'Fräulein'** *noch aktuell ist und noch immer oft mit Selbstverständlichkeit gebraucht wird.*
Es macht sich wahrscheinlich der Einfluß des Kulturraumes auf die Sprache einer Minderheit geltend.
Im Gespräch mit einer Rumäniendeutschen, Mutter einer erwachsenen aber noch sehr jungen Tochter, gestand sie: „Wenn ich am Apparat 'Frau'

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wachner höre, dann fühle ich mich doch angesprochen und denke nicht, daß man Hermine meint."
Vereinzelt ist noch zu bemerken, daß die Deutschsprechenden in Rumänien, sobald sie sich in einem Millieu oder einer Kommunikationssituation befinden, in denen die Regeln des binnendeutschen Raumes gelten (in der Bibliothek des Goethe-Instituts, in Gesprächen mit Gästen aus Deutschland) jede erwachsene Frau, egal wie jung, mit 'Frau' anreden, sich also anzupassen versuchen, gleich aber differenzieren 'Fräulein'/'Frau', wenn die Kommunikationssituation wechselt.

6. Abschließende Bemerkungen

Beim Vergleich zweier Kommunikationssysteme konstituieren Ähnlichkeiten auf funktionaler Ebene gepaart mit formalen Nicht-Äquivalenzen Problemzonen. Schwierigkeiten werden immer dort auftreten, wo ein Nicht-Muttersprachler eine zu seiner Muttersprache homologe Form mit der aus der Muttersprache vertrauten Funktion verbindet, also formale Äquivalenz auch für eine funktionale hält. Probleme erwachsen offensichtlich aus der Unkenntnis des sozio-kulturellen Systems.
Daß in unserem Lebens- und Sprachraum eine Anrede wie **'domni°oară/ duduie'** /Fräulein noch überlebt, während sie in anderen Kommunikationsräumen seltener wird oder verschwindet, würde ich gerne nicht als Zeichen einer trägeren Entwicklung bezeichnen. Mit Sicherheit nicht fürs Rumänische und für das Rumäniendeutsche auch nicht. Es könnte dafür eher als Einfluß des sozio-kulturellen Raumes auf die Sprecher dieser Variante des Deutschen gelten.
Es wäre, so schätze ich, auch zu gewagt, das Überleben dieser Anredeform als eine Art Wiedergutmachung zu betrachten, für die Frustration vor '89, für die Zeit , in der man versucht hatte die heute fast vergessene **'tovară°a'**/Genossin durchzusetzen. Zur Unterstützung meiner Annahme könnte ich daran erinnern, daß in Rumänien, wie wahrscheinlich auch in vielen ehemaligen Ost-Block-Ländern eine gewisse Duplizität unser Leben in all den Jahren geprägt hat. Das kam selbstverständlich auch im Sprachgebrauch zur Geltung. Im institutionellen Rahmen verwendete man vorwiegend das erwünschte oder sogar verpflichtende 'tovară°a','tovară°u'/Genossin,Genosse, im privaten Verkehr dagegen hat man nie aufgehört sich normal, mit 'doamnă, domni°oară, domnule'/Frau, Fräulein, Herr anzureden. Sicherlich hat es auch bei uns Übereifrige gegeben, für die es nur 'tovară°i' gab, aber das waren eher die Ausnahmen.

Dann fragt man sich vielleicht doch nach der Ursache dieses Anredeverhaltens. Ich nehme an, es ist Tradition, es ist eine Selbstverständlichkeit aber größtenteils Temperamentsache.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im allgemeinen äußert man seine Gefühle in irgendeiner Weise, das gelingt besser als sie zu verbergen. Schimpfen und Fluchen gehören zu solchen temperamentalen Äußerungsformen. Es hilft nichts, die Nase darüber zu rümpfen. Im Rumänischen kann man sehr lebhaft schimpfen, man tut es auch. Manche meinen, es befreit, man regt sich ab, Geschrei und Kraftausdrücke sollen die Erregung besänftigen. Man schlägt mit Worten um sich und fühlt sich überlegen.
Aber alles hat seine Kehrseite. Ich würde mir erlauben, zu behaupten, daß der Rumäne desgleichen mit Genuß elegant und vornehm in Umgangsformen sein kann und es auch gerne ist, vom einfachsten Menschen bis zum hochgebildeten. Dazu gehören auch Formen der sprachlichen Höflichkeit, eine besondere Rücksichtsnahme auf seinen Gesprächspartner , wie z.B. in der Anrede **'domni°oară'.** *Möglicherweise ist es auch ein Zeichen der Zuwendung und Schätzung dem Jungsein gegenüber.*
Diese Aufmerksamkeit bereitet dem Sprecher selbst Freude[27], *trägt dazu bei, das „positive face“*[28] *des Ego vor seinen Mitmenschen aufzubauen. Selbstwert entsteht erst in Konfrontation mit den anderen, die diesen Wert bestätigen oder gefährden können. Man kommt sich besser vor, man wird von anderen auch eher geschätztt, wenn man höflich, nett und rücksichtsvoll ist.*[29]
Ob in Zukunft der Sprachgebrauch in seiner Dynamik sich auch in unserem Kommunikationsraum anders entwickelt und uns die 'domni°oară' *abhanden kommt, bleibt offen. Wenn es so käme, wäre es aber schade.*

Immerhin können wir aber festhalten, daß das Bild der Sprachverwandlung keineswegs von Uniformität geprägt ist. Die Entwicklungen zeigenen eine langsam voranschreitende Dynamik. Man kann zwar von einem überwiegenden Verhalten in der Kommunikation sprechen, doch können dabei gelegentlich erscheinende Asymmetrieen nicht ausgeschlossen werden. Es ist wie ein weites einfarbiges Feld, in dem hie und da Farbtupfen das Bild lebendiger erscheinen lassen.

Zitierte Fachliteratur

B*rown, P.* **L***evinson, S. (1987)* Politeness. Some universals in language usage, *Cambridge, Cambridge University Press*

---

[27] In manchen Kommunikationssituationen, in denen der Sprecher (oft ein Mann) kulant seiner Gesprächspartnerin schmeicheln möchte, redet er sie mit 'domni°oară' an, obwohl er vermutet sie ist verheiratet und auch nicht mehr so jung, weil er suggerieren will, siesieht trotzdem so aus.
[28] Brown und Levinson 1987
[29] siehe dazu auch Sandu 1996

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

***Fleischer**, W. (1987)* Wortschatz der deutschen Sprache in der DDR. Fragen seines Aufbaus und seiner Verwendungsweise, *VEB Bibliographisches Institut Leipzig*

***Hartmann**, D. (1971)* Der Gebrauch von Namen und Personenbezeichnungen als Ausdruck sozialer Beziehungen in einer Kleingruppe, *in: Hyldegaard Jensen, K. (Hrsg.): Linguistik, S. 285-306, Frankfurt/M.*

***Keller**, R. (²1995)* Die deutsche Sprache undihre historische Entwicklung. Bearbeitet und übertragen aus dem Englischen, mit einem Begleitwort sowie einem Glossar versehen von Karl-Heinz Mulagk, *Helmut Buske Verlag, Hamburg*

***Kohz**, A. (1982)* Linguistische Aspekte des Anredeverhaltens. Untersuchungen am Deutschen und Schwedischen. *Gunter Narr Verlag, Tübingen*

***Langner**, H. (1976)* Frau oder Fräulein? Anredeformen als Ausdruck sozialer Beziehungen. In: Sprachpflege, 182ff

***Liebsch**, H. (1975) Frau oder Fräulein - das ist hier die Frage! Ein Beitrag zur Soziologie der Anrede. In: Sprachpflege, 205ff*

***Liebsch**, H. (1976a)* Diskussion zur Anrede mit Frau oder Fräulein. *In: Sprachpflege, 77ff*

***Liebsch**, H. (1976b)* Diskussion zur Anrede mit Frau oder Fräulein. *In: Sprachpflege, 141ff*

Niculescu, Al.(1965) ***Individualitatea limbii române între limbile romanice**, Bucure°ti*

***Pieper**, U. (1990) "Homologie, Homöologie und Heterologie im Anredeverhalten. Anrede im Deutschen, Dänischen und Polnischen", in:* ZGL *18.1990, S. 1-12*

***Sandu**, D. (1996) "Routine, Ritual, Höflichkeit". In:* GAL- Bulletin - Zeitschrift für angewandte Linguistik, *Heft 25, Wuppertal*

Verwendete Nachschlagewerke

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Candrea, I. A. ; Densu°ianu, Ov. *(1914)* Dicþionarul etimologic al Limbii romîne. Elementele latine, *Atelierele grafice Socec & Comp. Societate Anonimă, Bucure°ti.*

Coteanu, I. *[conducător al lucrării] (1984)* Dicþionarul Explicativ al Limbii Române, *Ed. Academiei Republicii Socialiste România, Bucure°ti* => *(DEX)*

Drosdowski, G. *(Hrsg.) (1983)* Deutsches Universal-Wörterbuch. DUDEN, *Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich* => *DUDEN*

Hâncu, D. *(1995)* Dicþionar al Limbii Române, *Ed. Moldova, Ia°i* => *(Hâncu)*

Kluge, F. *(22 1989):* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, *völlig neu bearb. von Elmar Seebold, W. de Gruyter, Berlin/New York* => *(Klug)*

Macrea, D. *[coord.] (1958)* Dicþionarul Limbii Române Moderne, *Ed. Academiei Republicii Populare Române, Bucure°ti* => *(DLRM)*

Pfeifer, W. *(1995)* Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, *erarb. im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, Deutscher Taschenbuch Verlag, München* => *(Pfeif)*

Răsmeriþă, Al. *(1924)* Dicþionarul Etimologico-Semantic al Limbii Române care arartă originile °i semnificările vorbelor, a numirilor geografice române °i a multor nume de persoane, *Institutul de Editură „Ramuri" S.A., Craiova* => *(Răsme)*

Schwarz, E. *(1967):* Kurze deutsche Wortgeschichte, *Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt* => *(Schwarz)*

Wahrig, G. *(1978)* Deutsches Wörterbuch, *Bertelsmann Lexikon-Verlag, Gütersloh* => *(Wahr)*

ANHANG

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

domn / doamnă **(domni°or / domni°oară --------------> domni°orică)**

Diminutiva - Ableitungen von den obigen Nomina

Nomina, die entweder als Gattungsbezeichnung oder als Anredenomina gebraucht werden, jedenfalls Höflichkeit bekundend.

domn *s.m. - 1.Termen de politeþe întrebuinþat înaintea numelui sau titlului unui bărbat căruia i se adresează sau despre care vorbe°te cineva. ....- Lat. dom(i)nus.*

=> (DLRM)

doamnă *s.f. - 1. Termen de politeþe întrebuinOat izolat sau înaintea numelui unei femei căsătorite căreia i se adresează sau despre care vorbe°te cineva........... - Lat. dom(i)na.*

=> (DLRM) ; ① (DEX)

- Diminutiva zur Anrede junger Personen verwendet, höfliche Sympathie bekundend.

domni°oară *s.f. - 1. Termen de polite°e întrebuinOat înaintea numelui sau titlului unei fete, căreie i se adresează sau despre care vorbe°te cineva. .... - doamnă+ -i°oară*

=> (DLRM)

.... (sau o femeie nemăritată) .... => (DEX)

.... 2. fată mare ; 3. titlu dat oricărei fete mari de bună condiþie socială => (Răsme)

domni°or *s.m. - 1. Termen de politeþe pentru un bărbat tânăr (necăsătorit)* *=> (DEX)*

gegenw. veralt.

domniþă *s.f.- 1. fiică sau soþie de domnitor; prinþesă. 2. termen poetic de adresare pentru o femeie tânără. / doamnă + suf. -iþă /*
(Hâncu)

duducă *s.f. - denumire de politeþe care se dădea în trecut fetelor °i femeilor tinere de la ora°. / cf. tc. dudu /*
(Hâncu)

„doamnă armeancă sau grecoaică„ => (DEX)

.... 2. Cucoană tânără. Mold. => (Răsme)

duduie *s.f. - domni°oară. /cf. tc. dudu /*
(Hâncu)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

"Fräulein"

Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, erarb. im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, unter der Leitung v. Wolfgang Pfeifer, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1995

S. 371 - Fräulein n. 'erwachsene weibliche unverheiratete Person', mhd. *vrouwelīn* 'Herrin, Gebieterin, junge unverheiratete Edeldame' (vgl. ahd. *jungfrouwilīn*, Hs. 12. Jh.) bleibt wie *Frau* ursprünglich als Standesbezeichnung und Anrede dem Adel vorbehalten. Im 18. Jh. wird *Fräulein* allgemeine Bezeichnung für junge unverheiratete Mädchen und verdrängt zu Beginn des 19. Jhs. die Anrede *Jungfer, Mademoiselle, Mamsell* für Bürgermädchen.

Kluge, Friedrich ([22]1989): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, völlig neu bearb. von Elmar Seebold, W. de Gruyter, Berlin/New York

S. 230 - **Fräulein** *n.* [...] Im Mittelhochdeutschen ist das Wort in der ursprünglichen diminutivischen Bedeutung 'Mädchen, junge Frau vornehmen Standes' [...] und dann auch speziell mit der Komponente 'unverheiratet' bezeugt, wobei es an die Stelle von mhd. *juncvrou(w)e, juncvrou* [...] tritt. Als 'unverheiratete Frau aus dem Adelstande' hält es sich bis ins beginnende 19. Jh., wird dann auch für bürgerliche Mädchen verwendet und löst damit die Entlehnungen aus dem Französischen *Demoiselle, Mamsell* [...] ab.

Schwarz, Ernst (1967): Kurze deutsche Wortgeschichte, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

S. 108 - Wieland hat sich 1794 zur Frage Demoiselle oder Fräulein geäußert*.

[*Fußnote: Im Neuen Teutschen Merkur, aufgenommen in C.M.Wielands sämtliche Werke, 1840, Bd. 35, S. 314-320.]

Es sei in vielen Teilen von Oberdeutschland, besonders in
(S. 109) Wien, schon längst Sitte, auch die Bürgerstöchter als *demoiselle* zu bezeichnen. Man diskutierte damals unter dem Eindruck der Frz. Revolution, ob die Schranken zwischen den Ständen fallen dürften. Den Töchtern der Adeligen bleibt das *von* und das Beiwort *gnädig* zugestanden. Wieland stimmt zwar grundsätzlich zu, hält es aber doch für richtig, statt

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Demoiselle das Wort *Jungfer* wieder einzuführen. 1826 war *Fräulein* auch in Bürgerkreisen eingebürgert*.

[*Fußnote: Eingehend über die Gebrauchsweise im 18. Jh. Theodor Matthias, ZfdW 5, 1904, S. 23-58.]

[...]

1714 wendet sich der Jesuit Callenbach gegen die Hoffart bürgerlicher Mädchen, die die *Jungfer* abgelegt und sich *fräulisiert* hätten. Die frz. Briefaufschriften werden bekämpft, aber Anreden wie *Monsieur, Mesdames* waren noch lange Zeit üblich. 1801 werden in Wien Frauen und Mädchen bürgerlicher Kreise *gnädige Frau, gnädiges Fräulein* angeredet, männliche Angehörige des wohlhabenden Bürgerstandes mit *Herr von*, denn *Herr* war schon herabgesunken und zu gewöhnlich.

Rodica-Ofelia Miclea

Steigerungs - und Verstärkungsstrukturen beim deutschen Adjektiv. Möglichkeiten ihrer Übersetzung ins Rumänische.

Die Adjektive machen nur ca. 15% des Gesamtwortschatzes aus (Duden. Die Grammatik Band 4. 1984, 408; Erben 1980, 166). Die Zahl adjektivischer Simplizia wird nur bei „einigen hundert" angesetzt (Duden. Die Grammatik. Band 4 1984, 481).
Adjektive werden als Begleitwörter des Substantivs definiert, die Größen oder in substantivische Form gefaßte Geschehnisse (Handlungen, Vorgänge, Zustände) hinsichtlich Wesen oder Zustand, Verhalten, Zugehörigkeit und Stellung, Eignung, Wert oder Wirkung kennzeichnen.
Der semantischen und syntaktischen Eigenart des Adjektivs entspricht die ausgeprägte Entwicklung des Gradationssystems, das den Bedürfnissen der Sprachträger Rechnung trägt, Abstufung und Nuancierung in der Eigenschaftszuweisung sprachlich zu formulieren.
Das **Gradationssystem** kann nach Steigerung bzw. Verstärkung, Normüberschreitung (normativ - transgressiv) und Einschränkung bzw. Abschwächung (Reduktion, Diminuierung) differenziert werden (Fleischer/Barz 1992, 230).
Die Steigerung durch flexivische Mittel (die Komparation) und durch lexikalische Mittel werden in dieser Arbeit nicht berücksichtigt; analysiert werden nur Adjektive, die durch Wortbildungsmittel eine gesteigerte oder verstärkende semantische Komponente erworben haben. Einschränkende und abschwächende Werte (Restriktion und Diminuierung) bleiben auch ausgespart.
Die richtige Übertragung aus der Ausgangs- in die Zielsprache der phraseologischen und anderer idiomatischen Strukturen, die aussagekräftige sprachliche Belege für eine bestimmte Weltauffassung, für Begriffssysteme, emotionale Einstellungen und Wertungen darstellen, die aber auch Resultat der Welterfahrung einer bestimmten Sprachgemeinschaft

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sind, stellt für jeden Übersetzer die „Feuerprobe“ seines Sprachkönnens dar. Hier erscheinen die meisten Fehlinterpretationen und Zuweisungsschwierigkeiten bei der Übersetzung, denn es ist ein Bereich der Sprache, der eine enge Vertrautheit mit kulturspezifischen Faktoren, Fingerspitzengefühl für sprachliche Nuancierung und empathisches Hernagehen an Sprache voraussetzt.

Wie schwierig die Interpretation sein kann, beweist der große Unterschied zwischen einem Sprichwort wie *Selbst ist der Mann* und dem rumänischen Äquivalent *nu te încrede nici în camasa ta* oder *Unverhofft kommt oft* bzw. *nu stii de unde sare iepurele.*

Steigerung bzw. Verstärkung gehört m. E. auch in diesen Bereich, der am schwersten nachvollziehbar ist. Denn *stockdumm* kann auf keinen Fall *prost ca parul* übersetzt werden, sowie das rumänische *nou - nout* nur ein Äquivalent in *brandneu, nagelneu* oder sogar *funkelnagelneu* finden kann, keinesfalls in *neu- neu.*

Um spezifische Wortbildungsstrukturen der Augmentation im Deutschen und ihre Übersetzungsmöglichkeiten ins Rumänische vorzustellen und zu vergleichen, habe ich die dritte Ausgabe des deutsch- rumänischen Wörterbuches, das unter der Leitung von Mihai Isbasescu im Akademieverlag , Bukarest 1989 erschienen ist, als Quelle für Belege herangezogen.

Für die Analyse habe ich 400 Lemmata herausgesucht, Adjektive, die die semantische Komponente ‘gesteigert’, ‘hervorgehoben’, ‘verstärkt’, ‘intensiv’ aufweisen.

Als Filter für die Aufnahmetauglichkeit in das Korpus diente die Paraphrasierbarkeit der ausgewählten Konstrukte durch Strukturen mit der **Steigerungspartikel sehr + Adjektiv** oder durch **andere graduierende Elemente (außerordentlich, besonders, überaus u.a.) + Adjektiv** - letztere Bildungen, die im Deutschen eine Ausdruckform des absoluten Positivs darstellen (Engel 1988, 561).

Sprachliche Formulierung der Steigerung und Verstärkung erfolgt bei der Wortbildung im Deutschen durch Komposition und explizite Derivation; im Rumänischen wird die Zuweisung von verstärkernden Semen auf der syntagmatischen Ebene realisiert, durch lexikalische Mittel; von Derivaten und Komposita kann kaum gesprochen werden.

Beim Durcharbeiten der Kartei mit den Lemmata konnte ich in einem ersten Schritt folgende Feststellungen machen:

Das Deutsche hat eine Anzahl für die Funktion der Ausdrucksverstärkung und Steigerung typischer Erstglieder entwickelt, von denen die meisten jedoch keine umfangreichen Reihen bilden. Manche erscheinen nur vereinzelt, so daß sie nicht als Präfixe qualifizierbar sind.

1.) Die Modelle mit einem Substantiv als Bestimmungswort sind am besten vertreten, 200 Eintragungen , 50% aller Befunde.

2.) Bildungen bestehend aus einem Adjektiv als Bestimmungswort und Adjektiv als ein Grundwort habe ich 98 gefunden.

3.) 8 Lemmata weisen eine doppelte Determination auf.

4.) 10 Eintragungen bestehen aus einem Verb als Bestimmungswort und Adjektiv als Grundwort.

5.) 7 Modelle weisen die Struktur Adverb als Bestimmungswort, Adjektiv als Grundwort auf.

6.) 77 sind Präfixbildungen.

Eine nähere Betrachtung dieser Aufteilung führte weiter zu folgenden Beobachtungen:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1.) **Die Modelle mit einem Substantiv als Bestimmungswort** gehen auf Vergleichsbildungen zurück z. B. *steinhart = 'hart wie ein Stein' (= sehr hart*). Bei anderen ist der Vergleich entweder nur noch mittelbar paraphrasierbar *steinreich = 'so reich wie ein Stein hart ist'* oder gar nicht mehr nachvollziehbar: z. B. *brandneu. '* so neu wie der Brand'*. Es ist eindeutig, daß bei diesen Bildungen die Analogie und Imitation funktioniert haben, denn auf einen Vegleich als Paraphrase kann man nicht mehr zurückgreifen.
Die meisten Konstrukte dieser Gruppe bestehen aus Substantiv + adjektivischen Simplizia als Zweitglied, doch sind auch desubstantivische und deverbale Derivate anzutreffen sowie Partizipien, die als adjektivisches Grundwort fungieren.
Z. B.

abgrundtief, bildschön, blitzblank, blutjung, fadennackt, felsenhart, himmelfroh, hundemüde, nagelneu, pudelnaß.

grundanständig, grundehrlich, lebensgefährlich, wunderlieblich

blitzvergnügt, knallverrückt, grundverkehrt, grundverschieden.

Die letzten zwei Gruppen sind nur schwach vertreten; im Fall der Partizipien läßt sich sogar feststellen, daß bei manchen Formen die ursprüngliche Nähe zum Verb aus ihrer Semantik ganz verschwunden ist. So sind z. B. *verrückt* oder *verschieden* lexikalisierte Formen, die eine radikale Bedeutungsveränderung erfahren haben.
Die Bildungen mit *grund- = ' bis auf den Grund des Herzens, der Seele ehrlich'*, meist bei Adjektiven mit positiver Wertung anzutreffen, sind metaphorisch erklärbar. In diese Gruppe fallen auch die Konstrukte mit *riesen-*, die zwar als direkte Vergleichsbildungen erfaßbar sind, bei denen jedoch die Ausdrucksverstärkung mehr im Vordergrund steht.
Unter den 200 Lemmata sind viele mit der stilistischen Markierung **ugs**. vorgesehen. Diese Tatsache ist damit verbunden, daß auf der stilistischen Ebene der Umgangssprache die Affektbetontheit viel stärker vertreten ist als auf anderen. Hier wird der „Volkssuperlativ" realisiert(nach G. Brückner, 1854; zit.bei Sachs 1963, 581, zit. bei Fleischer/Barz 1992, 231).
Diese stilistische Eigenart ist dafür verantwortlich, daß in diesem Bereich, die Äquivalenzbeziehung zur rumänischen Formulierung am schwersten herzustellen ist.
Um die deutsche Konstruktion sinngemäß zu übersetzen, werden im Rumänischen mehrere Strukturtypen verwendet:

a.) Vergleichsbildungen

bildschön = frumos ca o cadra
abgrundtief = adânc ca o prapastie
lämmchensanft = blând ca un mielusel

b.) Bildungen mit Adverbien + Adjektiv

Übersetzt wird mit dem in seiner semantischen Bedeutung schon verblaßten *foarte*, mit *prea* und *tare*, aber auch andere Adverbien mit augeprägtem expressivem Wert - *extrem, formidabil, nemaipomenit, profund, grozav, fundamental* usw. - bilden, zusammen mit dem Adjektiv, eine syntaktische Einheit.

bildschön = foarte frumos
abgrundtief = foarte adânc

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

bleischwer = foarte greu
herzensgut = prea bun
herzenslieb = prea iubit
grundanständig = profund cinstit
grundfalsch = fundamental gresit
höllenheiß = extrem, infernal de cald

Zu meiner Überraschung mußte ich feststellen, daß der Übersetzer in manchen Fällen expressive rumänische Äquivalente gemieden hat. So fehlt im Wörterbuch für das Lemma *grundanständig* eine so plastische Formulierung wie das Rumänische *cinstit pâna-n maduva oaselor.*

c.) Lexeme, die in ihrer inhärenten Struktur das Sem „Verstärkung", „Steigerung" „ hoher Grad" enthalten

blitzschnell = fulgerätor
grundböse = nemernic
hundsmiserabel = mizerabil, infect
kernfest = zdravan

d.). Idiome

fadennackt / splitternackt = gol pusca
hagelvoll = beat mort/ crita/ turta
pudelnaß = ud leoarca
stockfinster = întuneric bezna

e.). Strukturen bestehend aus Adjektiv + Präposition + Substantiv

blutmüde/ hundemüde = mort de oboseala
freudestumm - mut de bucurie
pudelnaß = ud pâna la piele
todbetrübt = intristat de moarte

In den rumänischen Varianten wird bei diesen Bildungen der Grund der im Adjektiv genannten Eigenschaft mit Hilfe der Präposition *de + Substantiv* formuliert

f.). Verdoppelung des Adjektivs, wobei die zweite Form ein Diminutiv ist

nagelneu = nou - nout
splitternackt = gol - golut

Diese Übersetzungsstrukturen treten nur vereinzelt auf und sind idiomatisiert.

g.) komplexe Strukturen

bodendumm (ugs.) = prost de da în gropi
grundschlecht = rau pânâ-n adâncul sufletului
riesenstark = de o forta uriasa
weltbekannt = cunoscut în lumea întreaga

h.) tautologische Bildungen

stockfinster = întuneric bezna
mausetot (ugs.) = mort de-a binelea
stockblind = complet orb

Hier ist zu bemerken, daß Adjektive, deren Semantik keine Graduierung mit Hilfe flexivischer Mittel zuläßt, auf „ Umwegen", über die Wortbildung, intensiviert werden

Die **Farbbezeichnungen** fallen auch in diese Gruppe; alle gehen auf Vergleichsbildungen zurück und können als lexikalisierte Wortbildungskonstruktionen eingestuft werden. Sehr

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

produktiv ist das Kompositionsmodell mit substantivischem Erstglied bei den Kontrasten **schwarz** und **weiß** und bei **rot**. Die Derivation ist bei den Farbbezeichnungen, die eine besondere Intensität der betreffenden Farbe ausdrücken nicht produktiv. Da Farben im allgemeinen nicht graduierbar sind, übernehmen die Erstglieder der Komposition die Rolle der näheren Spezifizierung. Die im Grundwort genannte Farbe ist charakteristisch oder besonders intensiv erfahrbar bei den im Bestimmungswort genannten Dingen oder Lebewesen. Die rumänischen Entsprechungen für diese Komposita sind Vergleichsstrukturen:

milchweiß - alb ca laptele
schneeweiß - alb ca zapada
blutrot - rosu ca sangele
brandrot - rosu ca focul
kohlschwarz = negru ca carbunele
rabenschwarz = negru ca pana corbului

Manche Bildungen müssen auf Äquivalenzbeziehungen zurückgreifen:

puterrot = rosu ca racul weil * *rosu ca si curcanul* nicht üblich ist
blütenweiß = alba ca neaua denn * *alb ca floarea* klingt ungewöhnlich.

Bei diesen Beispielen wird es eindeutig, daß im rumänischen „Weltbild" andere Bezüge als im deutschen funktionieren.

krallrot/ knallrot - in dem die Bestimmungswörter ausschließlich eine Steigerungsfunktion haben, werden im Rumänischen nur mit *rosu strident / rosu aprins* übersetzt werden.

Auch hier fehlt im Wörterbuch eine Übersetzung mit *purpuriu*, die bei rumänischen Sprachträgern die Vorstellung eines intensiven Rot hervorruft.

Von den substantivischen Erstgliedern ist *grund- ' sehr, von Grund auf* (meistens als Ausdruck einer positiven Bewertung) reihenbildend. *Blitz-, blut- kern-, riesen- stock- tod - wunder-* sind auch verhältnismäßig produktiv (4 - 10 vorgefundene Bildungen), doch läßt sich allgemein feststellen, daß Substantive, die bei der Augmentation des Substantivs zahlreiche Kombinationen eingehen, - z. B. *Blitz-, Bomben-,Hölle-, Mords-*, - im Falle der Adjektivkomposition nur wenige Bildungen erlauben.

Bei dem Kompositionsmodell Substantiv + Adjektiv sind die größten Unterschiede zwischen den zwei Sprachen zu verzeichnen. In der rumänschen Übersetzung wird die im Deutschen von der Zusammensetzung verdeckte semantische Beziehung zwischen den zwei Kompositionsgliedern aufgedeckt. Die syntagmatischen Strukturen - Derivation und Komposition sind gar nicht vertreten,- übernehmen die Steigerungs- und Verstärkungsfunktion. Zuweisung und Spezifizierung erfolgt linear, von links nach rechts.

2.) Modelle bestehend aus einem Adjektiv als Bestimmungswort und einem Adjektiv als Grundwort.

98 der analysierten Lemmata sind in das Modell Adjektiv + Adjektiv unterzubringen.

Unter den adjektivischen Erstgliedern wird *hoch-* als Ausdruck der vergleichenden Heraushebung am stärksten genutzt (Fleischer/Barz 1992, 231), und zwar in Verbindung mit positiv bewerteten Begriffen: *hochfein, - edel, -intelligent,- modern,- ehrwürdig,-heilig;* mit Partizip II· *hochbegabt,-bedeutend, -beglückt, -berühmt, - gebildet, - geachtet -* mit semantischer Differenzierung von Positiv und Superlativ: *hoch - / höchstwahrscheinlich, höchszulässig.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Weitere adjektivische Bestimmungswörter sind *bitter-: bitterböse, - ernst, - arm, - kalt, hell-: hellbegeistert, tief-* in gefühlsbetonten Prägungen: *tiefernst, - traurig, - besorgt, - erschüttert, -verschneit, weit-: weitbekannt, - berühmt, - bewundert.*

Betrachtet man die Übersetzungvorschläge für diese Bildungen, so lassen sich im großen und ganzen dieselben Modelle wie bei der Substantiv + Adjektiv Komposition feststellen.(**a.) bis h.)**.So werden die zahlreichen Bildungen mit *hoch* - +Adjektiv im Rumänischen durch das Adverb *foarte* + Adjektiv wiedergegeben. Neu ist in dieser Gruppe eine Übersetzungsvariante mit dem als Steigerungpräfix eingestuften *prea* (Avram/Carabulea u. a. 1978, 262):

hochangesehen = preastimat
hochehrwürdig = preavenerabil
hochgeehrt = preastimat, preaonorat
hochheilig = preasfânt

Die Prägungen mit *tief* - werden im Rumänischen mit Adjektiv + Adjektiv übersetzt:

tiefbetrübt = adânc mâhnit
tiefbewegt = adânc miscat, profund emotionat

und stellen somit Strukturen dar, die sowohl in der Form als auch inhaltlich den deutschen Wörtern sehr ähnlich sind.

Wichtig ist hier darauf zu achten, daß die Erstglieder in vielen Bildungen ihre wörtliche Anfangsbedeutung bewahrt haben (z. B. *hochgestellt, tiefgelegen, bittersüß).*

3.) Modelle mit doppelter Determination

sind 8 Bildungen aus dem Korpus *:*

brühsiedheiß, fuchsteufelswild, mutterseelenallein, hageldickvoll, kohlrabenschwarz,mucksmäuschenstill, splitterfasernackt, spottwohlfeil.

Hier sind die Beziehungen zwischen den Kompositionsgliedern zum Teil noch durschaubar und motiviert, zum Teil idiomatisiert. Das Rumänische kennt die doppelte Determination in dieser Form nicht, so daß bei der Übersetzung auf die schon erwähnten Konstrukte zurückgegriffen werden muß. Hervorhebung erfolgt mit Hilfe „absoluter" Wörter wie z.B. *complet, total, u.a.* Überraschenderweise wurde auch bei diesen Bildungen auf so expressive Wendungen wie z.B. *singur cuc* für *mutterseelenallein* oder *ieftin ca braga* für *spottwohlfeil* nicht zurückgegriffen.

4.) Modelle mit Verb als Bestimmungswort und Adjektiv als Grundwort.

10 Lemmata bestehen aus Verb + Adjektiv

bettelarm = sarac lipit
sterbenslangweilig = pliciticos de moarte
sterbensmatt, sterbensmüde = mort de oboseala

Bei den rumänischen Entsprechungen dieser Bildungen sind auch keine Abweichungen von den bereits beschriebenen Modellen nachweisbar.

5.) Modelle mit Adverb als Bestimmungswort und Adjektiv als Grundwort.

Das Adverb *viel* ist reihenbildend in der Bedeutung 'sehr', vorwiegend in Verbindung mit Partizipien. Ich konnte 7 Strukturen dieses Typs finden:

vielbesagt, vielbesprochen, vielbesungen, vieldiskutiert u. a.

Im Rumänischen treffen wir insoweit eine ähnliche Struktur an, als - zwar keine Komposition vorliegt - jedoch eine Bildung bestehend aus Adverb + Partizip als passende Übersetzung gewählt werden kann:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

mult amintit, mult pomenit, mult discutat, mult cântat, mult discutat

6.) die 77 Eintragungen mit Präfixen sind der expliziten Derivation unterzuordnen
Dabei muß zwischen heimischen und fremden Präfixen differenziert werden.

Erz-, ein heimisches Präfix, das nur seit dem 17. Jahrhundert Bildungen mit Adjektiven eingeht (Kluge 1925, § 78a), tritt verstärkend besonders zu Adjektiven negativer Wertung:

erzdumm = foarte prost, prost de da în gropi
erzfaul = foarte lenes, puturos
erzkonservativ = conservativ extrem, ultrakonservativ
erzreaktionär = foarte reactionar, ultrareactionar.

Nur in der Konstruktion *erzgescheit = deosebit de inteligent* wird eine positive Eigenschaft mit Hilfe dieses Präfixes gesteigert.

Ur- erscheint in 10 Bildungen. In diesem Präfix verbindet sich die Bedeutung des zeitlich weit Zurückliegenden mit der Steigerung; es konkurriert z. T. synonymisch mit *hoch-* und *grund-* (*ur- / hoch- / grund- anständig)*, z. T. steht es dazu in einem komplementären Verhältnis: *uralt, - gemütlich, - plötzlich.*

Ein Teil der Konstrukte sind stilistisch markiert - **ugs., reg**. Diese stilistische Markierung geht in der rumänischen Übersetzung verloren.

urfidel (reg., ugs.)= foarte vioi, foarte bine dispus, foarte vesel
urkomisch (ugs.) = foarte comic, foarte caraghios, foarte ridicol

Nur im Falle von *uralt = stravechi* wird ein Präfix im Rumänischen verwendet; allerdings ist hier die Vorstellung des zeitlich Zürückliegenden vordergründig.

In Konkurrenz zu den heimischen Präfixen stehen die Fremdpräfixe :*hyper-*, *super-* und *ultra-*. Ich konnte 10 Derivationen mit diesen Komponenten im Korpus finden.

Von den Konstruktionen mit *super-* weisen, *superklug, superschlau* die stilistische Marke **iron**.auf, die von der Semantik besonders des Simplex *schlau* verlangt wird. Damit werden die im Grundwort genannten Eigenschaften eher abgeschwächt als verstärkt. Vgl.*superschlau* bedeutet nicht *sehr schlau* sondern *'nicht so schlau wie er/sie zu sein vorgibt'*. Die Ebene der Ironie wird in der rumänischen Übersetzung beibehalten: *destept foc*

Die Präfixe *hyper-* und *ultra-* bringen stärker das Merkmal der Normüberschreitung, des Zuviel ins Spiel - wie sich überhaupt 'Steigerung' und 'Zuviel' berühren und in manchen Wortbildungskonstrukten nicht zu trennen sind (Fleischer/Barz 1992, 233). Das Übertriebene, das zu hohe Maß einer Eigenschaft wird damit ausgedrückt; die positiven Werte werden in ihr Gegenteil verkehrt:

hyperkorrekt = mai mult decât corect, exagerat de corect
hyperkritisch = excesiv de critic
hypernervös = foarte nervos, hipersensibil
ultrarevolutionär= ultrarevolutionär
ultramodern= ultramodern

Diese Formen haben in beiden Sprachen ihre fremde Form bewahrt und können als Internationalismen gelten.

Die Vorstellung der 'Normüberschreitung', des 'Zuviel' findet seine ausgeprägteste Form in dem Modell mit *über + Adjektiv*. Auf die Produktivität dieses Modells lassen
auch die zahlreichen Lemmata - 35 , fast 50% der Derivationsbildungen mit Steigerungspräfixen - schließen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es geht Bildungen mit Simplizia ein, mit Desubstantiva und Deverbativa:

übergroß, überhell, überfrech, überfreundlich, übermenschlich, überempfindlich.

In den Rumänischen Übersetzungen sind die bei **a.) bis h.)** schon aufgezählten Strukturen vertreten. Als Fremdpräfix tritt in einigen Bildungen *supra-* auf:

überempfindlich = suprasensibil
überfeinert = suprarafinat.

Lexeme, die in ihrer semantischen Struktur das Sem 'Zuviel' aufweisen, werden auch hier verwendet:

prea, excesiv, extrem, exagerat + Adjektiv.

Bei einer Betrachtung der Grundwörter in den Kompositionen bzw. der Derivationsbasen läßt sich feststellen, daß die Simplizia die meisten Bildungen eingehen: 213 von den Befunden. Partizipien gibt es 79, abgeleitete Adjektive 108. In der Gruppe mit Simplizia als Grundwort gibt es auch die meisten synonymischen Konstruktionen mit derselben Basis:

blitz- , boden-, erz-, kreuz-, mords-, stock-, stroh-, viehdumm
kreide-, marmor-, todbleich
erz-, grund-, kern-, ober-, stinkfaul
bitter-, tief-, todernst.

Die Partizipien und Derivate gehen nur Einzelbildungen mit einer Basis ein. Synonymische Wortbildungstrukturen sind die Ausnahme.

Die überwiegende Anzahl der Simplizia als Grundwörter bei der Komposition und als Derivationabasen läßt auf die besondere Produktivität und Kombinationsfähigkeit dieser Lexeme mit anderen sprachlichen Elementen, die ihre inhaltliche Komponente steigern und verstärken, schließen. Diese Simplizia werden dem Wesen des Adjektivs als Wortklasse, zu dem die Graduierung als wesentliches Klassenmerkmal gehört, am besten gerecht.

Schlußfolgerungen

- Aus der Untersuchung der Übersetzungmöglichkeiten von Steigerungs- und Verstärkungsstrukturen beim Adjektiv mit Hilfe der Wortbildung, die ich nur im Ansatz skizzieren konnte, ist ersichtlich, daß im Deutschen und im Rumänischen unterschiedliche Strukturen für diese sprachliche Formulierung verwendet werden.
- Die zu Zwecken der Augmentation verwendeten Lexeme (vor allem die Substantive) gehen auch Bildungen ein, in denen sie keine hervorhebende, verstärkende Funktion erfüllen. Vgl. *kinderleicht= 'sehr leicht'*, mit *kinderreich = 'reich an Kindern'* und nicht ** so reich wie Kinder.*
- Da im Deutschen die Komposition die semantischen Beziehungen zwischen den Gliedern nicht direkt aufdeckt, muß bei der rumänischen Übersetzung auf dem Wege des Erschließungsprozesses, die genaue, kontext- und kontextabhängige Semantisierung erfolgen.
- Es können vorläufig keine Regeln aufgestellt werden, nach denen bestimmte deutsche Strukturen ihre Entsprechung in parallelen rumänischen Strukturen finden könnten.
- Die richtige Übersetzung hängt von dem Sprachgefühl, der Intuition und dem Talent des Übersetzers ab.

Ausblicke

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diese Arbeit ist nur der Anfang einer umfassenderen Analyse der Steigeruns- und Verstärkungsstrukturen beim Adjektiv im Deutschen und im Rumänischen.
In einem zweiten Schritt beabsichtige ich als Ausgangsbasis das Rumänische zu wählen, um dann in einem nächsten Schritt die Lösungen, die die beiden Sprachen für die augmentative Funktion bieten, systematisch zu vergleichen und wenn sich als möglich erweisen sollte, Regeln für die Didaktisierung zu formulieren.
Ein solcher Regelapparat könnte ein bewußtes, sicheres Umgehen mit diesen Strukturen in den beiden Sprachen bewirken und die Gefahr falscher Interpretation, fehlerhafter Zuweisung und Übersetzung, ein Phänomen, das besonders im DaF- Unterricht ausgeprägt ist, verringern.

Anmerkungen

Avram, Mioara/ Carabulea, Elena u.a. 1978: *Formarea cuvintelor in limba romana.* Volumul al II-lea. Prefixele Ed. Academiei R.S.R. Bucuresti.

Drosdowski, Gühther u.a. 1984: *Duden - Die Grammatik.* Band 4 Dudenverlag Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich.

Engel, Ulrich 1988: *Deutsche Grammatik.* Julius Groos Verlag Heidlberg.

Erben, Johannes 1980: *Deutsche Grammatik. Ein Abriß.* München.

Fleischer, Wolfgang/ Barz, Irmhild 1992: *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Max Niemeyer Verlag Tübingen.

Kluge, Friedrich 1925: *Abriß der deutschen Wortbildungslehre.* Halle (Saale).

*** 1989: *Dictionar german-roman.* Editia a III-a revizuita si imbogatita. Editura Academiei R.S.R. Bucuresti.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ioan Lăzărescu

Ist "-o" ein produktives Suffix des heutigen Deutsch?

1. Vorliegender Aufsatz versteht sich als folgerichtige Fortsetzung des auf der wissenschaftlichen Tagung zum 25. Gründungsjubiläum der Universität Sibiu/Hermannstadt im Mai 1995 gehaltenen Vortrags, der in der Reihe der *Germanistischen Beiträge*[1] unter dem Titel *«Der Studi in der Bibbi. Einige Bemerkungen über Wörter auf* ***-i*** *in der deutschen Gegenwartssprache»* veröffentlicht wurde. Mit diesen zwei Beiträgen möchte ich auf einen wortbildungsmäßigen Trend in der deutschen Gegenwartssprache aufmerksam machen, nämlich die Bildung und den häufigen Gebrauch von *-i-* und *-o-*Wörtern in der heutigen Umgangssprache, hauptsächlich in der Jugendsprache. Beide Aufsätze entstanden infolge meiner langfristigen Beschäftigung mit Sonder- und Gruppensprachen innerhalb des deutschen Dia-Systems. Deren Erforschung erfolgte vor allem unter zwei Aspekten - einem diachronischen und einem lexikographischen. Ein beträchtlicher Teil der Forschungsergebnisse wurde in Form eines zweisprachigen Lexikons publiziert[2].

2. Die deutsche Sprache weist verhältnismäßig viele Wörter auf, die auf *-o* enden. Deren Anzahl ist zwar beträchtlich kleiner als die der *-i-*Wörter, doch sind auch *-o-*Bildungen einer eingehenden linguistischen Untersuchung wert. Zu diesem Zweck habe ich vor allem die in den Wörterbüchern der deutschen Umgangs-[3], der Jugend-[4] und der verschiedenen Szene-Sprachen[5] vorkommenden Lemmata berücksichtigt.

Wie bei der schon vorgenommenen Analyse der *-i-*Wörter werde ich auch diesmal die in Frage kommenden, für die obengenannten Varietäten des Deutschen spezifischen *-o-*Bildungen von anderen Wörtern der deutschen Standardsprache, die auf das Graphem *-o* ausgehen bzw. auf [o] auslauten, jedoch für die vorliegende Untersuchung nicht relevant sind, streng unterscheiden. Folgende lexikalische Elemente gehören m.E. *nicht* hierher:

a) auf *-o* ausgehende deutsche Personennamen wie *Otto, Hugo* usw., es sei denn, diese werden mit besonderen Konnotationen in gewissen Subsprachen des Deutschen verwendet, z.B. *‹flotter/schneller Otto›* "Durchfall" (Soldatensprache); *‹Hugo›* "Zigarettenstummel". Auch fremde Personennamen wie *Mario, Fernando, Guido* u.a. werden hier nicht berücksichtigt, zumal viele davon eigentlich romanisierte Formen altgermanischer Namen sind und daher in dieselbe Kategorie fallen müßten.

b) auf *-o* auslautende Toponymika wie etwa *Lemgo*, wo die Endung eigentlich auf das deutsche Wort "Gau" zurückgeht, oder *Itzehoe* [...'ho:], dessen verdunkelte Endung als "Flußschleife" oder als "Wald" gedeutet wird[6].

c) einheimische Adverbien und Partikeln auf *-o* wie beispielsweise *so, also, umso, desto, wo* u.dgl.

d) einsilbige einheimische Wörter, die auf langes "o" [o:] auslauten, das schriftlich durch *-oh* wiedergegeben wird, z.B.: *froh, roh, Stroh, Floh* usw. Das Längenzeichen "h" ist etymologisch meistens nicht gerechtfertigt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

e) Eigennamen, meistens Ortsnamen slawischer Herkunft, auf *-ow*, das als Längevokal [o:] auszusprechen ist, z.B.: *Güstrow, Pankow, Treptow* usw.
f) alte pluralische Genitivformen wie *dero, ihro, Ihro*, die noch in archaisierenden Anredeformeln wie *‹Dero Gnaden›, ‹Ihro Majestät›* usw. vorkommen.
g) Fremdwörter spät- oder volkslateinischer Herkunft, die meistens übers Italienische, aber auch über andere romanische Sprachen ins Deutsche eingegangen und heute zum "allgemeinen Sprachgut" geworden sind, wobei der ungeschulte, normale Sprachteilhaber die fremde Etymologie nicht (mehr) nachzuvollziehen vermag. Einige Beispiele: *Radio, Büro, (Giro)Konto, Risiko, Fiasko* u.a. Viele solcher Wörter gelten aber als Fachtermini, wovon es in vielen Bereichen – von der Kochkunst über die Wirtschaft und Politik bis in die einzelnen Kunstwissenschaften – wimmelt: *Risotto* (kulinarisch) - *Saldo* (Finanzwesen) - *Risorgimento* (politisch) - *Ripieno* (Musik) - *Fresko* (Malerei) usw.
h) bildungssprachliche Präfixe wie *pro-* (das auch substantiviert etwa in der Wendung *‹das Pro und Contra›* vorkommt); ferner *Makro-, Mikro-, Mono-, Pseudo-* usw.
i) kopulativ gekoppelte "adjektivische Fremdelemente" vom Typ *anglo-amerikanisch, audiovisuell, magneto-optisch* usw., bei denen der Gebrauch des Fugenélements *-o-* "in manchen Fällen die als unschön empfundene Doppelung zweier Adjektive auf *-isch*" erspart[7]. Allerdings ist der Gebrauch des *-o-* in diesen Fällen begrenzt[8], und außerdem kann diese Verbindungsmöglichkeit von Adjektiven nicht als eine Neuerung des neuhochdeutschen Sprachsystems betrachtet werden.
Was aber in letzter Zeit auffällt und als Besonderheit des Gegenwartsdeutsch gelten muß, ist die häufige Verwendung dieses Fugenelements bei Nominalisierungen vom Typ "invariables Adjektiv auf *-o*+Substantiv", wobei das betreffende Adjektiv stets auf Ländernamen hinweist. Einige Beispiele jüngeren Datums: *Italo-Western*, das eine pejorative Konnotation in Vergleich zur wertfreien Fügung "italienischer Western" hat; *Austro-Sozialist*, das mit einer bestimmten politischen Gesinnung zusammenhängt und deshalb mit "österreichischer Sozialist" nicht gleichzusetzen ist, wo "österreichisch" sich bloß auf die Nation an und für sich bezieht und theoretisch mit beliebigen anderen Herkunftsadjektiven ein Paradigma bildet.
j) Initialwörter, die auf *"-o"* auslauten, wie etwa *UNO, NATO, UNESCO* usw. Eigentlich steht der letzte Buchstabe in allen Fällen für das englische Wort für "Organisation" und kann somit nicht als Suffix aufgefaßt werden.
3. Nachdem gezeigt worden ist, was in der vorliegenden Arbeit unberücksichtigt bleiben wird, will ich nun die *-o*-Wörter der heutigen Umgangssprache näher beschreiben und einen Gruppierungsvorschlag dafür machen.
3.1. Eine erste Möglichkeit, *-o*-Wörter zu klassifizieren, wäre einfach der *Struktur* nach. Es besteht eine offensichtliche Parallelität zu den *-i*-Wörtern[9]; folglich kann man unterscheiden, ohne noch auf semantische Aspekte einzugehen:
a) *Kurzwörter*. Diese kann man wiederum unterteilen in:
aa) *unisegmentale Kurzwörter*, deren Kürzung sich auf ein zusammenhängendes Segment des Ursprungswortes beschränkt. Meistens sind es – wie die *-i*-Wörter übrigens auch[10] – zweisilbige Bildungen, die dadurch entstehen, daß die letzte(n) Silbe(n) ausgelassen wird (werden). Das *-o*, das nun im Auslaut steht, ist Bestandteil der betreffenden Silbe, war also ursprünglich da. In diese Kategorie fallen Wörter wie *Auto* und *Foto* (bis vor kurzem noch: *Photo* geschrieben), die sich wie *Abo (<Abonnement), Tacho*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(<Tachometer), Deo (<Deodorant) u.a. eigentlich schon vor Jahrzehnten eingebürgert haben. Lange Zeit war es bei einer Handvoll solcher Verkürzungen geblieben, aber Anfang der 70er Jahre sollen sie "ins Kraut zu schießen"[11] begonnen haben. Junge Menschen gehen heute etwa auf eine *Demo (<Demonstration)* oder in eine *Disko (<Diskothek),* essen Pommes mit Ketchup oder mit *Majo (<Majonäse=Mayonnaise)* und trinken Cola oder *Limo (<Limonade),* sehen gern einen *Porno(<Pornographie)*-Film und lesen *Info(<Information)*-Blätter, oder auch nicht.

ab) *multisegmentale Kurzwörter,* die aus zwei nicht zusammenhängenden silbischen Elementen des Originals bestehen, z.B.: *Trafo (<Tra[ns]-fo[rmator]), Chero (<Che[mie]-ro[boter]), Fuzo (<Fu[ßgänger]-zo[ne]).* Solche Wörter sind viel seltener als die unisegmentalen Kurzwörter und oft sehr schwer oder fast gar nicht erschließbar, wie es die beiden letzten von Fleischer/Barz bzw. Kobler-Trill übernommenen Beispiele zeigen[12]. In diese Kategorie fallen auch diejenigen *Klammerformen,* deren erstes Glied auf *-o* endet. Zum Unterschied von den vielen anderen um ihr Mittelglied gekürzten mehrgliedrigen Zusammensetzungen vom Typ *Bier(glas)deckel* oder *Fern(sprech)amt* kommt ihr erstes Element standardsprachlich nicht frei vor, z.B.: *Schoko(laden)soße, Deko(rations)stoff*[13].

b) *Suffix-Bildungen.* Hier unterscheidet man folgende Fälle:

ba) Ein- oder mehrsilbigen Wörtern wird einfach die Endung *-o* angehängt. Als Basiswörter kommen hauptsächlich Adjektive vor. Einige Beispiele: *klaro (<klar+-o), kaputto (<kaputt+-o), Realo (<real+-o)* "Realpolitiker", *Fundamentalo (<fundamental+-o)* "Fundamentaloppositioneller", *Brutalo (brutal+-o), Normalo (normal+-o)* usw.

bb) Mehrsilbige Wörter werden, bevor das Suffix *-o* daran angehängt wird, auf die erste oder die ersten zwei Silben, mitunter sogar auf die Wurzel reduziert, beispielsweise *log[isch]+-o>logo, anarch[isch]+-o>Anarcho, prol[etarisch]+-o>prolo* (meistens substantiviert) u.a.

Anmerkung: Der Unterschied zwischen a) Kurzwörtern und b) Suffix-Bildungen besteht offensichtlich darin, daß bei den ersteren das Element *-o* Bestandteil der Silbe war, die nach der Reduktion zur letzten Silbe des neuentstandenen Wortes wurde, während bei den letzteren das *-o* als basisfremdes Element, also als unbestreitbares Suffix aufgefaßt werden muß.

bc) Vermeintliche Ableitungen von einer fremden Basis oder von einer Verkürzung, die als solche in den gebenden Sprachen nicht vorkommen, sondern erst im Deutschen durch das Anhängen des fremd anmutenden, gewollt romanisch klingenden Suffixes *-o* zustande kommen. Einige Beispiele: *depresso* (als prädikatives Adjektiv gebraucht), *picobello, Fascho* "Anhänger neofaschistischer Ideologien", *Ratzo* "sachlich-rational denkender Typ", *kapito* "ich habe/hast du verstanden" usw. (s. auch die Beispiele w.u.).

3.2. Eine zweite Klassifizierungsmöglichkeit wäre die nach *Bedeutung* und *Funktion* der *-o*-Wörter.

Solche Wörter kommen sehr häufig in der Alltags- und der Jugendsprache vor. Die Endung *-o* ist – wie übrigens auch die Endung *-i* – "symptomatisch für jugendsprachliche Wörter" (Ehmann ^{2}1993, 36). Die Bildungen werden aber mit unterschiedlicher Funktion gebraucht, u. zw.:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

a) Aus sprachökonomischen Gründen wird die verkürzte Form vorgezogen: *Demo* ist leichter und schneller auszusprechen als "Demonstration". Dasselbe gilt für *Homo (<Homosexueller), Hetero (<Heterosexueller), Sado-Maso (<Sadist-Masochist).*
Die Sprachökonomie ist der eigentliche Grund für die Verkürzung bzw. Abkürzung von Wörtern überhaupt. Auf diese Weise sind Wörter dieser Art aus den Subsprachen in die Umgangs- und u.U. sogar in die Standardsprache eingedrungen, z.B. *Kino, Auto* usw.
Sehr häufig sind aber die Komposita, deren erster Bestandteil ein *-o*-Wort ist. Von solchen Bildungen wimmelt es vor allem in den Mediensprachen, aber auch in den verschiedenen Szene-Sprachen. Einige Beispiele:
- besonders populär sind Wörter mit *Öko- (<Ökologie)* bzw. *Bio- (<Biologie)*[14]*: Ökosystem, Ökobewegung, Ökopax* "Natur- und Friedensbewegung", *Öko-Freak* bzw. *Biogas, Bio-Bauer, Bio-Müll, Bio-Sünder, Bio-Freak*
- häufig ist auch *Euro- (<Europa): Eurodollar, Euroscheck, Euro-Karte*
- andere Bildungen: *Ego-Trip* "Einzelgängertum", *Aggro-Trip* "Anfall von Aggressivität", *Narko-Freak* "Drogenabhängiger" u.a.

b) *-o*-Bildungen können eine breite Palette von Konnotationen haben, von scherzhaft-ironisch, spöttisch-sarkastisch über verächtlich bis pejorativ u.a. Am besten kommen diese funktional-stilistischen Unterschiede zum Vorschein, wenn man die *-o*-Wörter mit den entsprechenden ungekürzten Wörtern bzw. Basiswörtern vergleicht. Gemeint sind Wortpaare wie: *Schizo-Schizophrener, Klo-Klosett, Mongo-Mongoloider, Prolo-Proletarier, Provo-Provokateur, Psycho-Psychopat, Dispo-Disposition, Anarcho-Anarchist, Brutalo-brutaler (Typ).* Auch Adjektive und Adverbien fallen in diese Kategorie: *logo-logisch, nullo-null* (vgl. *nullo Problemo, ~ Ahnung, ~ Interesse).* Erwähnenswert ist in dieser Aufzählung auch eine scherzhafte Bildung wie *Glotzophon* "Fernseher", deren erstes Kompositionsglied eine *-o*-Ableitung von "Glotze" ist. Das ganze zusammengesetzte Wort ist eigentlich eine ironisch-parodistische Nachbildung von "Telephon".

c) Die Endung *-o* signalisiert neben dem Willen zur Sprachökonomie einen fremdsprachigen, i.w.S. romanischen, im besonderen italienischen Einschlag, der dem Sprecher, so Ehmann (^{2}1993, 103 f.), "(pseudo-)internationales Flair verleiht". Einige Beispiele aus der Jugendsprache: *fantastico* (neben *"fantastisch"*), *kaputto* (neben *"kaputt"*), *claro/klaro* (neben *"klar"*), *radikalo* (neben *"radikal"*), *futschikato* (neben *"futsch [sein]"*), *geilo* (neben *"geil"*). Es ist leicht ersichtlich, daß die jeweiligen Wörter im Italienischen oft etwas anders lauten bzw. geschrieben werden. Die Beispiele zeigen aber, daß auch die Möglichkeit besteht, daß einem einheimischen Wort aus dem obengenannten Grund bloß die italienisch klingende Endung angehängt wird.
Es gibt auch vermeintliche latinisierende oder italianisierende Abwandlungen von deutschen Redewendungen wie z.B. *acho krachoque (<mit Ach und Krach), blanko Arschio (<mit blankem=bloßem ... Gesäß)*[15].

d) Es begegnen aber auch ausgesprochene Import-Wörter, meistens aus dem Italienischen und Spanischen, die von Jugendlichen gern in den Mund genommen werden, was die Tendenz zum Internationalen in der Jugendsprache zeigt: *rapido, subito, tutto, Macho* (davon auch *Machismo*), *Karacho* (in der Wendung *mit Caracho/Karacho* "in rascher Fahrt, im Galopp, eiligst"), ferner *Zampano, Mafioso, Bambino.*
In diese Kategorie der Import-Wörter fallen aber auch Wörter auf *-o* aus anderen Sprachen als den romanischen, die in den verschiedenen Szene-Sprachen begegnen, z.B.: *Django*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(laut Ehmann ²1993, 52 f. von einer jiddischen Wortwurzel abgeleitet), *Bingo* (ebenda, S. 45, aus dem anglo-amerikanischen Raum), *Dildo* (aus dem Englischen) usw.

4. Mit der vorliegenden Arbeit habe ich auf einen wichtigen Trend in der Entwicklung der deutschen Umgangssprache aufmerksam machen wollen. Selbstverständlich können *-o-*Wörter – so wie die *-i-Wörter* auch – unter viel mehr Aspekten erforscht werden, was leider hier aus Zeit- und Raumgründen nicht möglich ist.

Gemeint sind allgemeine Probleme des Sprachwandels, u.zw. des Bedeutungswandels (Bedeutungsübertragung, -erweiterung, -verengung usw.), sonstige diachronische Aspekte beim Aufkommen und der Verwendung von *-o*-Wörtern, synonymische und paronymische Beziehungen, die solche Wörter eingehen, fremdsprachendidaktische Aspekte u.v.a.m.

---

[1] Heft 3, Universitätsverlag Sibiu/Hermannstadt 1995, S. 151-160

[2] Lazarescu, I. (1996): *Dictionar der argou si limbaj colocvial german-român*, Niculescu, Bucure[ti, 209 S.

[3] Küpper, H. (1990): *Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, Klett, Stuttgart; Küpper, H. (1968): *Handliches Wörterbuch der deutschen Alltagssprache*, Claassen, Hamburg und Düsseldorf

[4] Ehmann, H. (²1993): *affengeil. Ein Lexikon der Jugendsprache*, Beck, München; Heinemann, M. (1989): *Kleines Wörterbuch der Jugendsprache*, Bibliographisches Institut, Leipzig; Küpper, M./Küpper, H. (1972): *Schülerdeutsch*, Claassen, Hamburg und Düsseldorf; Müller-Thurau, C.P. (1985): *Lexikon der Jugendsprache*, Econ, Düsseldorf/Wien

[5] Harfst, G./Katzung, W./Sahihi, A. (1991): *Rauschgift-Szene-Jargon von A-Z*, Harfst, Würzburg; Hoppe, U. (1985): *Von Anmache bis Zoff. Ein Wörterbuch der Szene-Sprache*, Heyne, München; Horx, M. (²1995): *Trendwörter von Acid bis Zippies. Lexikon*, Econ, Düsseldorf/Wien/New York/Moskau; Prosinger, W. (1985): *Das rabenstarke Lexikon der Scene-Sprache. Der große Durchblick für alle Freaks, Spontis, Schlaffis, Softies, Flipper und Hänger sowie deren Verwandte und sonstige Fuzzis*, Eichborn, Frankfurt am Main; Rittendorf, M./Schäfer, J./Weiss, H. (²1993): *angesagt: scene-deutsch. Ein Wörterbuch*, Extrabuch-Verlag, Frankfurt am Main; Schönfeld, E. (1986): *ABGEFAHREN-EINGEFAHREN. Ein Wörterbuch der Jugend- und Knastsprache*, Straelener Manuskripte, Straelen/Niederrhein; Wolf, S.A. (1993): *Deutsche Gaunersprache. Wörterbuch des Rotwelschen*, Buske, Hamburg

[6] andere Bsp. in Berger, D. (1993): *DUDEN-Geographische Namen in Deutschland*, Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich

[7] Fleischer, W./Barz, I. (1992): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache.* Unter Mitarb. von M. Schröder, Niemeyer, Tübingen, S. 251.

[8] s. auch Fleischer, W. (³1974): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Bibliographisches Institut, Leipzig, S. 131

[9] s. meinen am Anfang dieses Aufsatzes erwähnten Beitrag zu den *-i*-Wörtern (Anm. 1)

[10] s. Anm. 1, S. 152 f.

[11] Zimmer, D.E. (1986): *RedensArten. Über Trends und Tollheiten im neudeutschen Sprachgebrauch*, Haffman, Zürich, S. 18

[12] Fleischer/Barz, a.a.O., S. 221 und Kobler-Trill, D. (1994): *Das Kurzwort im Deutschen. Eine Untersuchung zu Definition, Typologie und Entwicklung*, Niemeyer, Tübingen, S. 1

[13] Näheres bei Kobler-Trill, a.a.O., S. 110

[14] Auf den feinen Unterschied zwischen *Bio-* und *Öko-* können wir hier aus Raumgründen leider nicht eingehen. (ausführlicher dazu in Strauß, G. et al. (1989): *Brisante Wörter von Agitation bis Zeitgeist. Ein Lexikon zum öffentlichen Sprachgebrauch*, W. de Gruyter, Berlin/New York, S. 438 ff.)

[15] beide Beispiele von Küpper (1990)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kinga Gáll

Wendungen und Redensarten im Zusammenhang mit Haustieren

Ausgehend von der Annahme, daß Sprache eine Teilkraft eines Gesamtgeschehens, eigentlich eine Kulturleistung ist, ergibt sich die Notwendigkeit, jede Sprache in Gebundenheit an das geschichtliche und geographisch-typische Leben einer Sprachgemeinschaft zu betrachten. Geschichtliche Begebenheiten und geographische Grenzen bilden den Hintergrundkontext zur gesellschaftlichen Entwicklung und damit implizite zur Lebensweise und - auffassung, Weltanschauung und Religion, die alle ihren Niederschlag in der Sprache finden. Vor diesem Hintergrund (der historisch-geographischen Ebene) stellen die konkrete Umwelt und die seelisch-geistige Welt jene Faktoren dar, die das Leben der Menschen direkt, aber nicht unbedingt wirksam bestimmen. Beide sind teilweise von ihm geschaffen oder mitgeschaffen, teilweise außer ihm liegend. In beiden Bereichen gibt es Phänomene, die ewig sind, die den Menschen begleiten, und andere, die je nach Epoche und Region verschieden sind.

Als ein historisches Gebilde trägt also die Sprache die verschiedensten Elemente der Vergangenheit in sich; am deutlichsten treten diese in Sprichwörtern,(sprichwörtlichen) Redensarten und Redewendungen zutage, die nebst ihrem Merkmal der Stabilität auch jenes der Zeitlosigkeit haben.Elemente des Wortschatzes (Wörter) veralten, verschwinden aus dem Sprachgebrauch und werden neu geprägt, jedoch Redewendungen und Redensarten gelten, unabgesehen von ihrer Entstehungszeit, ihrem Ursprung und ihrer ursprünglichen Bedeutung als ein „evergreen" der Spache. Und weil sie größtenteils auf Bildungen in vergangenen Epochen zurückgehen, bieten sie uns die Möglichkeit,geschichtliche,kulturelle und mentalistische Aspekte der Vergangenheit zurückzuverfolgen.

In Redewendungen und Redensarten spiegeln sich Umwelt und Welt sehr plastisch wider:Naturerscheinungen,Wirtschaft,Hauswesen,"Freunde","Feinde"usw.Es ist aber sehr schwer zu beantworten, wie genau sich Welt und Umwelt im Wortschatz der Redewendungen und Redensarten manifestieren und man muß sehr vorsichtig sein bei dem Versuch, Schlußfolgerungen auf diese zu ziehen. Es gibt aber eine Frage, die bisher noch nicht beantwortet (und vielleicht gar nicht als Problem erkannt) wurde: Welche Faktoren leiten die Struktur der Bilder und Vergleiche?

Aus dem lexikographisch festgehaltenen Bestand deutscher Redensarten und Redewendungen seien nun jene herausgegriffen, die das Tier zum Vergleich oder als Sprachbild heranziehen. Dabei ergibt sich gleich die Frage: Welchen Status hat das Tier oder haben verschiedene Tiere in den deutschen Redewendungen und Redensarten?

Hier erscheinen die wesentlichen Haustiere, die Tiere der Jagd, Vögel, Fische und Insekten der europäischen Breitengrade und dazu noch einige, die dem Menschen aus der Geschichte, Literatur oder aus anderen Quellen schon langher bekannt und vertraut waren. Die Tiere erscheinen mit ihren Tätigkeiten und Verhaltensformen, vor allem jene, die für den Menschen von Bedeutung sind und mit ihren Eigenschaften oder den Eigenschaften, die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

den Menschen besonders auffallen, besser gesagt, sie erscheinen so, wie der Mensch sie versteht oder nicht versteht aufgrund seines Umgangs mit ihnen oder durch Religion, Literatur usw.nahegebracht. Je umfassender die Kenntnis von einem Tier ist, von seinem Äußern, Verhalten und seiner Beziehung zum Menschen, umso leichter wird man verstehen, wie es zu dieser oder jener Bedeutung gekommen sein mag. Zu beachten sei jedoch, daß das Tier in Redewendungen und Redensarten in einem Zeitalter aufgetaucht ist, als die Ethologie als Verhaltensforschung auf Tiere angewandt noch gar nicht existierte und selbst die Biologie (inklusive ihrem Teilbereich Zoologie) erst in den Kinderschuhen steckte.

Was die Menschen im allgemeinen vom Tier halten, zeigen Wendungen wie: *ein (richtiges) Tier sein; sich wie ein (wildes) Tier benehmen; das Tier im Menschen; zum Tier herabsinken; In jmdm. bricht das Tier durch.*, in denen „Tier" für Roheit und unbeherrschte, primitive Instinkte steht. In der Umgangssprache, die gerne Tiernamen auf Menschen überträgt, wird auch das neutrale Tier dem Menschen gleichgestellt:"*ein armes Tier; ein gutes Tier; Jedes Tierchem hat sein Pläsierchen. das arme Tier haben; ein hohes Tier (geworden) sein;* oder in Komposita: *ein Tierfreund/im Tierschutzverein sein.*

In vorliegender Arbeit werden jene Redewendungen und Redensarten erwähnt, in denen Haustiere vorkommen.Es wurden auch Tiernamen in Zusammensetzungen aufgenommen, wenn diese eine direkte Verbindung zum Tier haben(z.B.Kuhhaut,Gänsemarsch usw.) oder wenn Bedeutungsübertragung (z.B. Apostelpferd, Hühnerauge usw.) vorliegt. Sämtliche Wendungen und Redensarten, in denen ein bestimmter Tiername vorkommt, wurden danach gruppiert, ob es sich um Eigenschaften des Tieres, seiner Beziehung zum Menschen gemäß dessen Umgangs und Erfahrungen mit dem Tier handelt oder auch nach anderen Gesichtspunkten. Die Reihenfolge der aufgezählten Tiere ist arbiträr, allerdings folgt z.B."Lamm"nach „Schaf", „Kalb" nach „Kuh" usw.

Hund

treu, wachsam, anhänglich

treu sein wie ein Hund; nachlaufen wie ein Hund; aufpassen/aufmerken/laufen wie ein Schießhund; herumlaufen wie ein herrenloser Hund; einen Hund auf Fährte/Spur setzen; einen Hund an der Leine führen; ein scharfer Hund sein; Es nimmt kein Hund einen Bissen Brot von ihm.

bissig, gefährlich

Hunde, die bellen, beißen nicht. Den letzten beißen die Hunde. schlafende Hunde wecken; den Hund bös/wütend machen; mit allen Hunden gehetzt sein; einen ganz dicken Hund am Schwanz packen; Mach keinen dicken Hund los!

elendes Dasein

kriechen/heulen/gehetzt sein wie ein Hund; wie ein verprügelter Hund dastehen/abziehen; heulen wie ein Schloßhund (an der Kette); vor die Hunde gehen; auf den Hund kommen; (völlig) auf dem hund sein; unter dem/allem Hund sein; ein armer Hund sein; etwas vor die Hunde werfen; müde sein wie ein Hund; frieren wie ein junger/nasser Hund; sich behandeln/treten lassen wie ein Hund; daherkommen wie das Hündle von Bretten; den Hund vor dem Löwen schlagen; Wenn man einen Hund schlagen will, findet man einen Stecken.

Der Hund hat das Leder gefressen. Das ist ein dicker Hund. Das kann einen Hund erbarmen/jammern machen. einen alten Hund totmachen; damit kannst du keinen Hund

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hinter dem Ofen hervorlocken.Bei diesem Wetter/Regen jagt man keinen Hund hinaus/auf die Straße/vor die Tür. leben wie Rothschild sein Hund;

negative Eigenschaften

ein Hund sein; ein gemeiner/krummer/falscher/hinterhältiger/feiger/frecher/fauler/gerissener/blöder Hund sein; ein Gemüt wie ein Fleischerhund haben; den Hund hinken lassen; Das ist echt wie Hundehinken. hundeschlecht, hundsgemein;

Eigenschaften, Gewohnheiten, Beziehung zum Menschen

Die Hunde bellen, die Karawane zieht weiter. wenn/wo die Hunde mit dem Schwanz bellen; Brot im Hundestall suchen; den Hund nach den Bratwürsten schicken; Vom geschmierten Leder scheiden hunde nicht gern. Das mag der Hund nicht, und wenn´s mit Butter beschmiert ist. voller Unarten/Freude stecken wie der Hund voller Flöhe; Hunde flöhen; kalt/kühl wie eine Hundeschnauze; wie Hund und Katze leben; Hundehaare auflegen; Hundehaare einmengen; jmdm. Hundehaare unter die Wolle schlagen; Hunde tragen/führen;

scherzhaft

Da liegt der Hund begraben. Das kann jmdm. bekommen wie dem Hund das Grasfressen. Kommt man über den Hund, kommt man auch über den Schwanz. Es regnet junge Hunde. Jetzt geht´s rund, erst die Oma, dann den Hund.Hunde ein-/ausläuten; den Hunden Scheidung läuten; ein großer Hund sein; Kein Hund fragt danach. Das ist zum junge Hunde-Kriegen. Da wird der Hund in der Pfanne verrückt. schmecken wie Hund; Da liegt der Knüppel beim Hund. kein Hund; dicker Hund; Hunde hinten haben; einen dicken Hund ausbrüten; blinder Hund; alter Hund; bekannt wie ein bunter/scheckiger Hund;

Mops

Eigenschaften

sich ärgern/langweilen wie ein Mops; ein vergnügter Mops sein, mopsfidel;

analog zu „Hund"

unterm Mops sein,

übertragen

(große/dicke) Möpse haben;

Pudel

Verhalten, Beziehung zum Menschen

wie ein begossener Pudel dastehen/abziehen; pudelnaß; pudelnackt; pudelwohl; den Pudel tanzen lehren;

übertragen

einen Pudel machen/schießen;

Katze

Eigenschaften, Gewohnheiten

flink/zäh/geschmeidig wie eine Katze; auf Katzenpfoten daherkommen; Katzenmusik/Katzengejammer (machen); Etwas klingt wie wenn man der Katze auf den Schwanz tritt. ehe die Katze vom Backofen kommt; nur ein Katzensprung; In der /bei Nacht sind alle Katzen grau. wie Hund und Katze leben/sein; Die Katze läßt das Mausen nicht.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wenn die Katze aus dem Haus ist, tanzen die Mäuse (auf dem Tisch). Da greifen zehn Katzen nicht eine Maus. Neun Katzen können nicht eine Maus drin fangen. Katz und Maus (mit jmdm. spielen); Es geht ihm wie der Katze mit der Maus. Setz die Katze an und jag die Mäuse voraus. der Katze die Schelle umhängen; der Katze die Schelle nicht umhängen wollen; Die Katze hängt sich auch keine Schelle um, wenn sie auf Mäusejagd geht. Er will ander Katzen fangen und kann sich selbst keine Maus fangen. Das soll mir keine Katze fressen. Die Katz hat es gefressen/getan. die Katze in die Milchkammer treiben; die Katze anstellen, um die Milch zu bewachen; die Katze um den Speck schicken; herumgehen wie die Katze um den heißen Brei; wie die Katze vom Taubenschlag schleichen; Die Katze mag die Fische nicht. Die Katze im Fischladen bringt auch keine Heringe zur Welt. Das geht wie das Katzenmachen.Da beißt sich die Katze in den Schwanz. Die Klosterkatze hat´s von den Herren gelernt, sie frißt mit beiden Backen. Klosterkatzen haben besser leben als viele Kinder. Klosterkatzen sind geil und lassen nicht lange bus, bus, bus rufen. Katzenwäsche machen; falsch sein/schmeicheln wie eine Katze; Wie die Katzen vorn lecken und hinten kratzen. krummbuckeln wie eine Katze; katzenbuckeln; den Katzenschwanz streichen; Wenn man den Kater streichelt, so reckt er den Schwanz aus. .

Aberglauben

neun Leben haben wie eine Katze; Da ist die schwarze Katze zwischengekommen.

Einschätzung, Beziehung zum Menschen

Das ist der/für die Katze. Er schickt seine Katze. Mach es nicht zur Katze! am Katzentisch essen; Da ist der Katze gleich gestreut. keine Katze; Das mach einer Katze weis. Sieht doch die Katze den Kaiser an. kein Katzendreck; der Katze den Schmer abkaufen; die Katze halten/heben/in die Sonne halten müssen; die Katze (aus-)halten; die Katze durch den Bach ziehen/übers Wasser tragen; Das trägt die Katze auf dem Schwanz fort/weg. Darum bekommt die Katze keinen Klaps. Davon wird keine Katze den Schwanz verlieren. Das kostet der Katze das Fell/den Schwanz. Jetzt geht der Katze das Haar aus. Das macht der Katze keinen Buckel. die Katze am Schwanz haben; naß wie eine ersäufte Katze;

Vergleich Katze-Frau, Kater-Mann

eine fesche/alte Katze; ein (liebes) Kätzchen; ein Schmusekätzchen sein; eine heiße Mieze; verliebt/geil/besoffen wie ein Kater;

scherzhaft, übertragen

wenn die Katz ein Ei legt/kräht; ehe die Katz ein Ei legt; wo die Katzen Eier legen; und wenn es Katzen hagelt; die Katze im Sack kaufen; die Katze aus dem Sack lassen; Katzen bürsten; Rauch der Katz ihren Schwanz! Hau der Katz den Schwanz ab! die neunschwänzige Katze; sich katzbalgen; miteinander im Katzenbalg liegen; mit jmdm. die Strebekatze ziehen;

Pferd, Gaul ,Roß, Rappe, Schimmel

Eigenschaften

schuften/arbeiten wie ein Pferd; das beste Pferd im Stall sein; Pferdearbeit und Spatzenfutter; Die Pferde stehen. Das hält kein Pferd aus. einen Pferdemagen haben; eine Roßnatur haben; eine Roßkur durchmachen (müssen); sich einer Roßkur unterziehen; mit jmdm. eine Pferdekur/Roßkur/Gaulskur vornehmen; ein (gutes) Arbeitspferd sein; Das wirft den stärksten Gaul um. Das ist eine rechte Pferdearbeit/Roßarbeit. Keine zehn Pferde können jmdn. von etwas abbringen. Keine zehn Pferde bringen/brächten jmdn. dazu/diese

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Arbeit fertig. Jmdn. bringt man nicht mit sechs Rossen fort. Von hier bringen mich keine zehn Pferde fort. das größte Roß auf Gottes Erdboden sein;

Beziehung zum Menschen

Immer sachte/nicht so hitzig mit den jungen Pferden. die Pferde scheu machen; vom Pferd getreten werden; Einem geschenkten Gaul sieht man nicht ins Maul.ein geschenkter Gaul sein; das Pferd/den Gaul beim Schwanz aufzäumen; die Pferde/Rosse hinter den Wagen/vor den falschen Karren spannen; dem Pferd die Sporen geben; das Pferd suchen und darauf sitzen/reiten; Freien ist kein Pferdekauf. aufs richtige/falsche Pferd setzen; alles auf ein Pferd setzen; jmdm. gut zureden wie einem kranken/lahmen Pferd/Gaul; auf tote Pferde einprügeln; ein Pferd/Roß um ein Pfeifen geben; zwischen Pferd/Roß und Wagen stehen; mit jmdm. Pferde stehlen/mausen können; Jmdm.gehen die Pferde/geht der Gaul durch. vom Pferd auf den Esel kommen; um eine Pferdelänge voraus sein; den Pferdekopf heraushängen; Halt den Gaul an! sich aufs hohe Pferd/Roß setzen; auf dem hohen Roß sitzen; hoch zu Pferde/Roß sein; vom hohen Roß herab behandeln; vom hohen Roß heruntersteigen; jmdm. auf den Gaul helfen; immer auf den höchsten Gaul wollen; jmdm. den gaul satteln; Roß und Reiter nennen; die Pferde scheu machen;

Aberglauben

Die Sache hat einen Pferdefuß. Da schaut der Pferdefuß heraus.

übertragen

nicht einen Rappen wert sein; den Rappen laufen lassen; auf einem fahlen Pferd reiten; jmdn. aufs fahle Pferd setzen; jmdn. auf einem fahlen Pferd ertappen/ finden; auf einem fahlen Pferd gesehen werden; der Amtsschimmel wiehert/trabt/braucht wieder Futter; dem Amtsschimmel zu Leibe rücken; den Amtsschimmel reiten;

scherzhaft

Es wird ein Pferd begraben. Pferde im Hintern haben; ein Pferdchen laufen lassen/haben; auf Schusters Rappen reiten; Apostelpferd; grinsen wie ein (frisch lackiertes) Hutschpferd; Man hat schon Pferde kotzen sehen. schon auf dem trojanischen Pferd geritten sein; jmdm. vom Pferd erzählen; Überlaß das Denken den Pferden, sie haben einen größeren Schädel/Kopf.

Esel, Maulesel

Eigenschaften, Einschätzung

einen Esel im Wappen führen; ein Esel sein; bei den Eseln in die Schule gegangen sein; ein gesattelter Esel sein; Eselsohren davontragen; Zum Esel fehlen nur die Ohren, den Kopf hat er. Der Esel bewegt seine Ohren. Da hat der Esel ein Pferd geworfen. zu etwas passen wie der Esel zum Lautenschlagen; Der Esel will die Laute spielen. einen Esel zum Lautenschläger machen; den Esel spielen der Distel wegen; Er kann seinem Esel wohl den Schwanz verbergen, aber die Ohren läßt er gucken. einen Esel bohren/stecken; einen Esel einen Esel nennen; einen Esel singen lehren; Der Esel geht voran. Der Esel nennt sich immer zuerst. auf den Esel müssen; auf den Esel setzen; sich auf den Esel setzen (lassen);den Esel krönen; Was von mir ein Esel spricht... an der Eselsbrücke stehenbleiben; Der Esel erscheint in seidenen Strümpfen. wie der hoffärtige Esel sein; ein Esel in der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Löwenhaut; jmdm.eine Eselsbrücke bauen; die Eselsbrücke treten;den Esel einwiegen; nicht einen toten Esel wert sein; den Eselstritt verpassen; ein Esel unter Bienen sein; störrisch/stur wie ein (Maul)esel; ein rechter Palmesel sein; aufgeputzt wie ein Palmesel; bepackt wie ein Esel; beladen/vollbepackt wie ein Packesel; vom Gaul auf den Esel kommen; vom Esel aufs Pferd/auf den Ochsen/auf die Kuh kommen;Eselsbegräbnis;

Beziehung zum Menschen

den Sack schlagen und den Esel meinen; den Esel im Galopp verlieren; einen Esel nicht von einem Ochsen unterscheiden können; verkehrt auf dem Esel reiten; den Esel gürten; den Esel mitten durch den Kot tragen; auf dem selben Esel reiten; jmdm. den Esel machen; den Esel suchen und darauf sitzen; den Esel beim Schwanz aufzäumen; Eselsarbeit und Sperlingsfutter; den Esel für den Müllersknecht ansehen; um den Schatten eines Esels streiten; den Esel hüten müssen; einen/keinen Dukatenesel/Goldesel haben; Der Esel hat ihn geschlagen.

scherzhaft

Nun wird ein Esel geboren. einem den Esel strecken; Eselsohren; beim Esel Wolle suchen; Wenn man den Esel nennt, kommt er gerennt. einem Esel zu Grabe läuten; Der (graue) Esel fährt/guckt heraus.

Kuh

Eigenschaften, Enschätzung

etwas ansehen wie die Kuh das neue Tor; soviel davon verstehen wie die Kuh vom Sonntag; einen Geschmack wie eine Kuh haben; zu etwas taugen wie die Kuh zum Seiltanzen; wie eine bunte Kuh; Kuhschluck; Die Kuh geht auf Stelzen. dastehen wie die Kuh vorm Berg/Scheunentor; ein Gesicht machen wie die Kuh wenn´s donnert; Was nützt der Kuh Muskate? soviel davon verstehen wie die Kuh vom Zähneputzen/Radfahren; das Maul spitzen wie die Kuh auf Erdbeeren; wenn die Kuh kann Seide spinnen;

Beziehung zum Menschen

eine milchende Kuh für jmdn. sein; jmds. Melkkuh sein; die Kuh des kleinen Mannes; Das wird die Kuh nicht kosten. die Kuh vom Eis bringen/kriegen; die Kuh ist vom Eis; Die Kuh wird nicht draufgehen. die Kuh beim Schwanz fassen; der Kuh die Hörner abschneiden; zu etwas Lust haben wie die Kuh zum Messer; eine Kuh kaufen; eine Kuh mitsamt dem Kalb kriegen; eine Kuh schlachten um zu wissen,wie das Kalbfleisch schmeckt; etwas auf die große Kuhhaut schreiben; Das hat auf keiner Kuhhaut Platz. Das geht auf keine Kuhhaut.

scherzhaft

dunkel wie in einer Kuh; heilige Kühe schlachten; jmds. heilige Kuh schlachten; Die Kuh jodelt. von der Kuh gebissen/gekratzt sein; eine Kuh für eine Kanne ansehen; die Kuh fliegen lassen; Ruhe im Kuhstall (der Ochs hat Durchfall)! Was anders ist des Schulzen Kuh. den Kuhfuß tragen; Man wird so alt wie eine Kuh und lernt immer noch dazu. von der schwarzen Kuh getreten werden; von der schwarzen Kuh gedrückt werden;

Kalb

Eigenschaften, Einschätzung

dreinschauen/glotzen/Augen machen wie ein gestochenes/abgestochenes Kalb; wie ein Kalb aus der Wäsche gucken/schauen; unschuldig wie ein neugeborenes Kalb; ein

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mondkalb sein; wie ein Mondkalb in die Gegend gucken; noch Kalbfleisch sein; Kalb Moses; ein Kalb anbinden/abbinden/machen/setzen;

Beziehung zum Menschen

mit fremden Kälbern pflügen; das fette Kalb schlachten; das Kalb beim Schwanze nehmen; das Kalb ins Auge schlagen; das Kalb durchs Wasser ziehen; das Kalb verkaufen, ehe es geboren ist; den Brunnen zudecken, nachdem das Kalb darin ertrunken ist; jmdm. ein Kalb aufbinden;

übertragen

der Tanz ums goldene Kalb; das goldene Kalb anbeten;

Ochse

Eigenschaften, Einschätzung

dastehen wie der Ochse am/vorm Berg; ein (ausgemachter) (Horn)ochse sein; einen Ochsen in die Apotheke schicken; dem Ochsen ins Horn pfetzen; zu etwas taugen /sich anstellen wie der Ochse zum Seilspringen; von etwas soviel verstehen wie/der Ochse vom Klavierspielen; die Ochsentour machen/reisen; sich über die Ochsentour hinaufdienen; schuften/arbeiten wie ein Ochse;

Beziehung zum Menschen

die Ochsen hinter den Pflug spannen; den Pflug vor die Ochsen spannen; Du sollst dem Ochsen, der da drischt, nicht das Maul verbinden.

scherzhaft

einen Ochsen melken wollen; eher kälbern die Ochsen; Die Ochsen kälbern jmdm. einen Ochsen auf der Zunge haben; aufgeputzt/geschmückt wie ein Pfingstochse;

Stier, Bulle

Eigenschaften

brüllen wie ein Stier; wie ein Stier auf jmdn. losgehen; einen richtigen Stiernacken haben; Es ist ein fremder Stier in der Weide gewesen.wie der Bulle pißt;

Beziehung zum Menschen

den Stier bei den Hörnern packen;

übertragen

im Stier geboren sein;

Steigerung

bullenstark; Bullenhitze; bullenheiß;

Rind, Vieh

Eigenschaften, Einschätzung

das größte Rindvieh auf Gottes Erdboden sein; ein (ausgemachtes) Rindvieh sein; zum Vieh werden; wie das liebe Vieh; etwas um Rindermist willen erdulden müssen;

Schaf

Eigenschaften, Einschätzung

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ein (ausgemachtes) Schaf sein; ein gutmütiges Schaf sein; Das merkt ein Schaf. geduldig wie ein Schaf; Schafskopf; sich vom Schaf beißen lassen; ein verlorenes/verirrtes Schaf sein; das räudige Schaf sein; das schwarze Schaf (der Familie) sein;

Beziehung zum Menschen

die Schafe austreiben; die Schafe von den Böcken scheiden; alle Schafe um sich versammeln/haben; sein Schäfchen zu scheren wissen; das Schäfchen scheren, ohne es zu schinden; sein Schäfchen ins trockene bringen; Der eine schert das Schaf, der andere das Schwein.Schafskälte; Schafmelker;

übertragen

ausreißen wie Schafsleder; Schäfchen zählen; Silberne Schäfchen ziehen am Himmel vorbei.

Lamm

Eigenschaften

fromm/sanft/geduldig wie ein Lamm; sich wie ein Lamm zur Schlachtbank führen lassen; Lammgeduld besitzen/haben; zittern wie ein Lämmerschwänzchen;Das Herz klopft/hüpft wie ein Lämmerschwänzchen.sich regen wie ein toter Lämmerschwanz; hin und her wackeln wie ein Lämmerschwanz;Das Lamm hat dem Wolf das Wasser getrübt. Das Lamm will mit dem Wolfe streiten.

Beziehung zum Menschen

das Lamm vor/für die Hunde werfen; das Lamm den Wölfen befehlen;

scherzhaft, übertragen

Lämmerschnee; gebratene Lämmerschwänzchen;

Hammel

Eigenschaften

dumm/geduldig wie ein Hammel; grob wie ein Hammel; Streithammel/Neidhammel/Leithammel sein;

Beziehung zum Menschen

jmdm. die Hammelbeine langziehen; jmdn. bei/an den Hammelbeinen kriegen/nehmen; Hammelsprung; Um wieder auf besagten Hammel zu kommen.

Ziege, Geiß, Zicke

Eigenschaften, Einschätzung

dumme/blöde/alberne/alte Ziege; dürr/neugierig/wählerisch/mager wie eine Ziege; springen wie eine Geiß; Zicken im Kopf haben; Zicken machen; Er hat es in sich wie die Ziege/Geiß das Fett. keine Geiß wert sein; Geißwolle; vom Gaul auf die Geiß kommen;

Beziehung zum Menschen

die Ziege beim Schwanz haben/halten; auf die faule Ziege kommen;

scherzhaft

Meckere nicht, Ziegenfutter ist knapp. Er ist so dürr, er kann die geiß/den Bock zwischen den Hörnern küssen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Bock

Eigenschaften, Einschätzung

störrisch/stur/steif/dumm/geil/streitsüchtig wie ein Bock; geiler Bock; keusch wie ein Bock(um Jakobi); Bock haben auf etwas; Null Bock (auf nichts) haben; einen Bock haben; aus Bock; je älter der Bock, desto steifer die Hörner; springen /stinken wie ein Bock; Augen haben wie ein abgestochener (Geiß)bock; sich auf etwas verlassen wie der Bock auf die Hörner; Es kommt ihm wie dem Bock die Milch. wenn die Böcke lammen; einen Bock schießen; Bockmist machen; einem den Bocksbeutel anhängen;

Beziehung zum Menschen

den Bock bei den Hörnern fassen; die Böcke von den Schafen scheiden; den Bock zum Gärtner machen/setzen; den Bock auf die Haferkiste setzen; Der Bock stößt ihn.

scherzhaft

Nun ist der Bock fett. wie Bolle auf dem Bock; Ist der Bock gesattelt? den Bock melken;

übertragen

einen ins Bockfutter spannen; ein alter Bocksbeutel sein; ins Bockhorn jagen/treiben/stoßen/zwingen/kriechen; in den Bock spannen; Sündenbock sein; den Sündenbock machen;

Aberglauben

Daß dich der Bock schände!

Schwein, Sau, Ferkel

Eigenschaften

ein (regelrechtes) Schwein sein; sich wie die Schweine benehmen; wie ein/in einem Schweinestall/Saustall aussehen; fressen wie ein Schwein; passen wie der Sau das Halsband; davonlaufen wie die Sau vom Trog; schreien/sich benehmen wie eine gestochene/gesengte Sau; bluten/schwitzen wie eine Sau; davonrennen wie eine gesengte Sau; bluten/brüllen wie eine gestochene Sau; umgehen wie die Sau mit dem Bettelsack; die wilde Sau spielen; die Schweine/Sau rauslassen; eine Sauklaue haben; eine arme/faule Sau sein; voll/besoffen wie ein Schwein; ein Schwein/Schweinsigel sein; Es so dick hinter den Ohren haben wie die Sau die Läuse.

Einschätzung

Perlen vor die Säue werfen; Dem Schwein wird alles Schwein. die Sauglocke läuten; gern mit der Sauglocke läuten hören; kein Schwein, keine Sau; unter aller Sau sein; Saubande (Schweinebande), Saufraß, Sauarbeit(Schweinearbeit),Saukerl (Schweinekerl), Sauzeug, Sauhund(Schweinehund), Schweinsköter; einen/etwas zur Sau machen; vor die Säue gehen, ; eine Sau machen; ein Ferkelchen machen; eine Sau aufheben; die Sau krönen; Die Sau/das Schwein läuft mit dem Faßhahn/Zapfen fort.

Beziehung zum Menschen

noch nicht die Säue(Schweine) mit jmdm. gehütet haben; eine Sau durchs Dorf treiben; ; die Sau in den Kessel stoßen; die Sau verkaufen; das falsche Schwein geschlachtet haben; das schwein am Schwanz haben; das Schwein stehlen und die Borsten um Gottes willen verschenken/ die Füße als Almosen geben; Wir werden das Schwein schon töten.

scherzhaft, übertragen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

das frißt/glaubt kein Schwein; Wenn wir die Schweine waschen, darfst du die Seife tragen. Augen machen, als ob die Sau sichten hört; einer fetten Sau den Arsch schmieren;Jmdn. kann man nehmen, um die Schweine zu zählen.Ich werde zur Sau! Ich glaub'mein Schwein pfeift. Ich hab's schon einer anderen Sau versprochen. sein Sparschwein schlachten; Diese Schweinerei muß eine andere werden.Das nenne ich Schwein! Schwein/eine Sau haben;

Steigerung

Schweinsgalopp, Schweinstrab, Sauwut, Schweinegeld; Schweineglück, saudumm; saublöd;

Huhn, Henne, Pute, Glucke, Küken

Eigenschaften

herumlaufen wie aufgescheuchte Hühner; wie eine Henne hin- und herlaufen (das ein Ei legen will und weiß nicht wo); aussehen wie ein krankes Hühnchen; eine alberne/eingebildete Pute sein; auf etwas sitzen wie die Henne/Glucke auf den Eiern; sitzen wie die Hühner auf der Stange; mit den Hühnern aufstehen/zu Bett gehen/schlafen gehen; sich nähren wie Müllers Hühnchen; ein dummes/blödes/albernes/verrücktes/vergeßliches/ulkiges/lustiges/fideles/komisches/leichtsinniges/armes/blindes/krankes/närrisches/verdrehtes Huhn sein; Laß die Henne erst auf ihre Eier kommen! Die Henne legt nicht mehr.Das Küken will klüger sein als die Henne. So ein Külken!

Beziehung zum Menschen

die Henne töten, um ein Ei zu gewinnen; die Henne/das Huhn, die/das goldene Eier legt, schlachten; die Henne samt dem Küchlein genießen; die Hühner nicht bei Regenwetter verkaufen; das Huhn rupfen, ohne daß es schreit; sein Huhn im Topfe haben; das Ei unterm Huhn verkaufen müssen; mit jmdm. ein Hühnchen zu rupfen haben; aussehen, als hätten einem die Hühner das Brot weggefressen; alle Hühner und Gänse von jmdm. wissen; Hühnergreifer; Hühnertaster; der Henne den Schwanz hinaufbinden;

scherzhaft

Da lachen ja die ältesten Suppenhühner. Grüße die Hühner! Meiner Hühner wegen können meine Gänse barfuß gehen. Da wird keine Henne danach krähen. Hühnerscheiße im Kopf haben; eine Henne mit Sporen sein; ein Hans Henne sein; eine Henne melken wollen; jmdm. auf die Hühneraugen treten; jmdm. die Hühneraugen operieren; Hühneraugen im Hintern haben;

Hahn, Gockel

Eigenschaften

stolz wie ein Hahn; einherstolzieren wie ein Gockel; aufeinandergehen wie zwei junge Hähne; wie ein betrübter/begossener/nasser Hahn dastehen; ein Hahn sein, der nicht kräht; soviel verstehen wie der Hahn vom Eierlegen; wo kein Hahn kräht; ehe der Hahn kräht; beim/vor dem/mit dem ersten Hahnenschrei aufwachen; mit den Hähnen munter sein/aufstehen; aufstehen wenn die Hähne krähn; rot wie ein Zinshahn; scharfer/toller Hahn; Haupthahn; der Hahn im Dorfe sein; Hahn sein auf seinem Mist; fremde Hähne auf seinem Mist kratzen sehen/lassen; Er kennt den Hahn auf seinem Mist. Es scharrt ein fremder Hahn auf seinem Mist. ein Hahn mit doppeltem Kamm sein; ein Hahn mit Kamm

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und Sporen sein; Die Hähne krähen, das Dorf ist nicht mehr weit. Da kräht kein Hahn nach. den Hahn nicht mehr krähen hören; Der Hahn kräht mir zu hoch; Der Hahn hat gekräht. Solche Hähne hab´ ich schon viel krähen hören.

übertragen

Wo kein Hahn kräht/ist, da kräht/ist die Henne. Der rote Hahn kräht auf dem Dach. jmdm. den roten Hahn aufs Dach setzen; der gallische/welsche Hahn; einen Hahn ertanzen; den gebratenen Hahn heraushängen; ein halber Hahn; Turmhahn; Wetterhahn; den Hahn krähen lassen;

scherzhaft

Daß dich der Hahn hacke! ein Hahnrei sein; einen zum Hahnrei machen; Hahnreifedern tragen/aufsetzen; Hahn im Korbe sein; verliebter Hahn;

Gans

Eigenschaften, Einschätzung

dumme/alberne/blöde/eingebildete Gans; (daher)watscheln wie eine Gans; aussehen wie eine gerupfte Gans; schnattern wie eine Gans; ein Gesicht machen/schielen wie die Gans wenn´s donnert/wetterleuchtet/blitzt; auf etwas aus sein wie die Gans auf den Apfelbutzen; Gänsehaut; Gänsemarsch; für die Gans; um der Gänse willen;

Beziehung zum Menschen

die Gans (nicht) schlachten, die goldene Eier legt; sich die gebratenen Gänse ins Maul fliegen lassen; jmdn. ausnehmen wie eine Weihnachtsgans; Jmd. ist so dumm, daß ihn die Gänse beißen.

übertragen, scherzhaft

Mit den Gänsen im Prozeß liegen, ob es Haare oder Federn werden. den Gänsen predigen; die Gänse beschlagen; Aase nicht so mit dem Gänseschmalz! Die Gänse haben das Kapitol gerettet. grün, wie die Gans ins Gras scheißt; Gänsewein; Gänsefüßchen;

Ente, Enterich

Eigenschaften

(daher)watscheln wie eine Ente; schwimmen wie eine bleierne Ente; an jmdm. ablaufen wie das Wasser am Entenflügel;

scherzhaft, übertragen

lahme Ente; Enterich; häßliches Entlein; von blauen Enten predigen; kalte Ente; Daß dich die Enten vertreten mögen!

Kaninchen, Karnickel

Eigenschaften

wie das Kaninchen auf die Schlange starren; sich vermehren wie die Kaninchen/Karnickel;

übertragen, scherzhaft

ein Versuchskaninchen sein; Karnickel hat angefangen. Wer ist das Karnickel? das Kaninchen aus dem Zylinder holen;

Anmerkungen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Coman, Mihai, *Bestiarul mitologic romanesc*, Editura Fundatiei Culturale Romane, Bucuresti 1996.
Duden Bd.11.Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten, Dudenverlag, Mannheim 1992.
Friederich,Wolf, *Moderne deutsche Idiomatik*,Max Hueber Verlag, München 1966.
Röhrich, Lutz, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1991.
Schemann, Hans, *Deutsche Idiomatik: die deutschen Redewendungen im Kontext*, Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, Stuttgart 1993.
Weisgerber, Leo, *Die volkhaften Kräfte der Muttersprache*, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main 1939.



https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Daniela Kohn / Gabriel Kohn

Die Äquivalenz als Entwurf des Übersetzers

Es für die Translationstheoretiker eine allgemein bekannte Tatsache, daß die verschiedenen Äquivalenztheorien die Grundannahmen der übersetzungstheorethischen Ansätze wiederspiegeln, deren Endkonsequenz sie eigentlich darstellen.
Der systemorientiert-präskriptive Äquivalenzbegriff geht vom Primat des Originals gegenüber der Übersetzung aus. Die Übersetzung muß sich deshalb genau nach den Ausgangswerten richten. Die übersetzungswissenschaftliche Frage lautet ursprünglich, wie eine möglichst unveränderte Wiedergabe des AS-Textes (d.h., ohne seiner Individualität, seinem Originalstatus zu schaden) zu vollbringen sei. Betont wird vor allem die Bewertung des Endproduktes, der Übersetzung als bereits abgeschlossene Textproduktion und nicht auf die genaue Beschreibung des Übersetzungsvorgangs selbst.Die Rolle des Übersetzers beschränkt sich dementsprechend auf die Aufgabe des passiven Vermittlers,der als sprachliche Schaltstelle vom Ausgangstext gesteuert wird.Er muß grundsätzlich imitieren,womit ihm jede eigene Initiative versagt wird.Es ist kein Wunder also,das theoretische Ansätze,die einem dem Originaltext völlig verpflichteten Äquivalenzbegriff postulieren,den Handlungen des Übersetzers während seiner Arbeit fast überhaupt keine Aufmerksamkeit widmen.Die Frage nach dem "WIE" des Übersetzens betrifft nicht den Übersetzer als bewußt und zielgerichtet handelnde Person,sondern die Qualitäten seiner fertigen Übersetzung,die dem Originaltext gegenübergestellt wird.Es geht darum,"WIE" die Übersetzung am Ende aussehen soll.
Damit wird auf paradoxer Art der Übersetzer aus dem Übersetzungsvorgang im wesentlichen ausgeklammert. Daß er der Verantwortliche für die Entstehungsweise_des einen aus dem anderen ist,und "WIE" der ganze Transferprozeß von ihm durchgeführt wird,bleibt hier völlig unbehandelt.Übersetzen gleicht damit einem Input-Output-Prozeß wie in der Informationstheorie.
Es entsteht aus dieser Betrachtungsweise eine theoretische "Verdrängung" eines Abschnittes im Übersetzungsvorgang,der die ungeklärte Zone übersetzerischer Handlungen und Handlungsweisen absteckt.Sie wurde in den neuesten Übersetzungstheorien wegen der Unbekanntheit der inneren Abläufe "black box" genannt. Die "black box" ist eindeutig das Ergebnis einer dem Originaltext unterworfenen Übersetzungs- und Äquivalenztheorie.Wenn man sich von diesem übersetzungspraktischen und übersetzungstheoretischen Vorurteil loslöst, entstehen die Voraussetzungen für eine handlungstheoretische Untersuchung des Übersetzungsvorgangs,die eine entscheidende Aufwertung der Rolle des Übersetzers mit sich bringt.
Das hat man in den Übersetzungstheorien erkannt,die für einen dynamischen Äquivalenzbegriff plädieren.Der dynamische Äquivalenzbegriff geht von der inzwischen allgemein akzeptierten Überzeugung aus,daß die fertige Übersetzung grundsätzlich etwas Anderes ist als der Originaltext,obwohl sie den letzteren auf möglichts allen Rängen zu simulieren(nicht imitieren!) versucht. Simulieren bedeutet nicht unbedingte Gehorsamkeit gegenüber dem Original,sondern die angemessene ("adäquate") Übertragung seiner Eigenschaften in ein anderes kulturelles Koordinatensystem,das eine Überprüfung und Neuorganisierung der Ausgangswerten - entsprechend dem neuen und anders gestalteten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

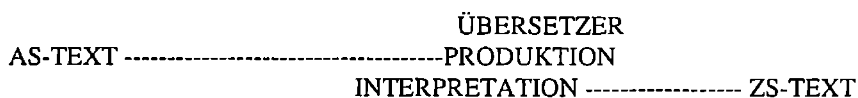
Kulturraum - vom Übersetzer erfordet.Der Übersetzer antwortet der Herausforderung des Originaltextes mit dem Text in der eigenen Sprache.Dieses dialogische Verhältnis zwischen AS-Text und ZS-Text wird unterschiedlich formuliert.Für die funktionale Übersetzungstheorie (vgl. dazu Reiß:1976,Reiß/Vermeer:1984, Ch.Nord:1994) ist der ZS-Text ein "Informationsangebot" über den Originaltext - der selbst als "Informationsangebot" aufgefaßt wird - ,während im hermeneutischen Ansatz(vgl. dazu F.Paepcke:1971 und 1986,Stolze:1982 und 1986) der ZS-Text das "Nicht-Andere" im Vergleich zum Originaltext darstellt. (HERMENEUTISCHE IDENTITÄT)

Der Übersetzer befreit sich im Dialog mit dem Originaltext vom Übersetzungszwang einer autoritären Textvorlage.Er gewinnt das Recht zum selbstständigen,kreativen und bewußten Handeln während er übersetzt.Damit rückten allmählich ins Zentrum der übersetzungswissenschaftlichen Überlegungen Fragen wie der Problemlösungscharakter des Übersetzungsvorgangs oder die Übersetzung als Entscheidungsoperation.Die übersetzerische "black box" begann damit ihre Konturen aufzulösen

Die bisherigen Bemühungen der Übersetzungswissenschaft haben aber außer der Feststellung dieses Problems keine Einsicht in die inneren Abläufe der "black box" produziert.Als isolierter Versuch soll hier Wilss (1988) erwähnt werden.Sein Konzept der "multiple stage translation" hat sich aber als viel zu allgemein und einseitig auf die zs Produktion zentriert erwiesen.Letzter ist übrigens ein theoretischer Einwand,der für alle Ansätze Geltung hat,die Übersetzen als Problemlösungsoperation oder Entscheidungsprozeß behandeln.Levy (1967) oder Kußmaul (1986) analysieren ausschließlich die Phase der zs Textproduktion.Für sie bildet die as Textanalyse,bzw. - interpretation einen schon als abgeschlossen gegebenen Prozeß,aus dem die Formulierungstätigkeit in der Zielsprache unmittelbar abgeleitet und mittels Problemlösungsverfahren und Entscheidungsoperationen durchgeführt wird.

Eine merkwürdige Tatsache ,den interpretiert wird ursprünglich in der Ausgangssprache,aber die Textproduktion des Übersetzers erfolgt logischerweise in der Zielsprache.Oder,anders ausgedrückt,die Interpretation richtet sich nach den Normen der as Kultur und Sprache,während die Produktion der Übersetzung den Normen einer anderen Kultur, Sprache und Tradition der Textproduktion unterliegt.As Interpretation und zs Textproduktion bewegen sich in unterschiedlichen kulturellen Umgebungen.Ein direktes Ableitungsverhältnis ist u.E. - ohne Homogenität der kulturellen Parametern des Prozesses - unter diesen Voraussetzungen unmöglich.

Wir möchten aber noch bei den impliziten Annahmen bleiben,auf denen sich die Position der unmittelbaren Ableitbarkeit der zs Textproduktion aus der as Textinterpretation aufbaut.Gemäß dieser Perspektive wäre der Übersetzungsprozeß folgendermaßen schematisch darstellbar:



Die as Textinterpretation schließt in diesem Rahmen außer einer Rezeptionshandlung auch eine Vororganisierung der zs Textproduktion ein.Diese wird damit von rezeptiv

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

begründeten Vorentscheidungen abhängig gemacht.Was durch die Rezeption des Originaltextes geleistet wird,ist eigentlich die Aufstellung eines für das Übersetzen relevanten Gesamtprofils des Originals oder einer "makrokontextuellen Problemperspektive" nach der Terminologie von Wilss(1988).Sie umfaßt eine textanalytische Erfassung der as Textintention und Textfunktion und der semantischen Informationsmenge des Originaltextes.

1.Fall: Ableitung der zs Textproduktion aus einem durch die as Textinterpretation festgelegten Textinhalt.Damit kehren wir zum Problem des inhaltlichen "tertium comparationis" zurück.In diesem Punkt bleibt uns nichts anderes übrig, als die Kritik von Vermeer (1984) zu wiederholen:übersetzt wird nicht lediglich eine Textbedeutung.Der Übersetzer hat es immer mit einem Textsinn in einer gegebenen kulturellen situation zu tun.Da diese kulturelle Situation sich beim Übersetzen unvermeidlich ändert,muß auch der Übersetzer eine Änderung des semantischen Aufbaus des Textes als Anpassungsbewegung zu der neuen zs Umgebung durchführen.Die inhaltliche Textgestaltung erfolgt immer - und damit auch bei der Produktion des Originals - vor dem Hintergrund einer pragmatischen Steuerung(der Textfunktion,der Textintention und des außersprachlichen Kontextes).Sie kann deshalb nicht in der Form eines übersetzerischen "tertium comparationis" von ihren textuell determinierenden Faktoren isoliert werden.Und sie kann folglich nicht als direkte Ableitungsgrundlage für die zs Textproduktion dienen.

2.Fall: Ableitung der Funktion des ZS-Textes aus der Interpretation des AS-Textes.

Ein Kulturspezifikum unseres heutigen Kulturraumes,das in vielen übersetzungswissenachaftlichen Studien als theoretische Norm des Übersetzens aufgenommen wurde,ist,daß die Funktionskonstanz zwischen Original und Übersetzung als Normalfall(und "Normfall") angenommen wird. Bei Funktionskonstanz erfordert die übersetzerische Bewegung von der Interpretation zur Produktion eine einfache Übernahme bei der zs Textproduktion der durch die as Textrezeption festgestellten Textfunktion.Es ist deshalb sehr leicht - und bequem - diesen Übergang als eine Ableitung zu betrachten.

Textfunktion und Textintention sind die ranghöchsten textuellen Größen,die jede Textkonstitution strategisch vorbestimmen(siehe dazu de Beaugrande / Dressler, 1981:Kap.III, Brinker,1989:Kap.4.5., oder Heinemann/Viehweger:1991).Ihre mühelose Übertragung vom AS-Text auf den ZS-Text hat wichtige Konsequenzen für die Arbeit des Übersetzers.Er bekommt mit diesen operationalen Elementen den Textfunktionsangebot des Originals,das die virtuelle Textfunktionspalette seiner eigenen Textproduktion bestimmt.Der Übersetzer überprüft dann den Textfunktionsangebot des Originals aus der Perspektive dessen Realisierungsmöglichkeiten in der Zielkultur,bzw. -sprache und Aktualisiert sie selektiv in der Übersetzung.

Wenn der Übersetzer die Funktion seiner Übersetzung durch eine undifferenzierte direkte Ableitung erhält,dann bedeutet das, daß er keine operationalisierbare Elemente mehr empfängt,die bei der zs Textproduktion relativ eigenständig eingestzt werden können.Er bekommt eine ganze Textproduktions-strategie vorprogrammiert,die seine übersetzerischen Handlungsmöglichkeiten erheblich einschränkt.

As Textinterpretation und zs Textproduktion sind folglich nunmehr nur methodologisch (theoretisch) als aufeinanderfolgende Momente (bzw. Phasen) des Übersetzungsvorgangs voneinander deutlich abgrenzbar. In der Wirklichkeit werden sie nicht mehr als gleichrangig

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

betrachtet.Das dominierende Element wird - gemäß dem Prinzip des Ableitungsverhältnisses - die Interpretationsphase des Originals,die die zs Textproduktion als Instrument ihrer Übersetzungsstrategie verwendet.
Daran ändert grundsätzlich nichts,auch wenn der Auftraggeber des Übersetzers(z.B. ein Verlag) für die zu liefernde Übersetzung eine im Vergleich zum Original neue Textfunktion vorschreibt.
Eine derartige Störung der Funktionsgleichheit kann das Verhältnis zwischen Rezeption und Produktion nicht bedeutend modifizieren.Der Übersetzer arbeitet in dieser neuen Situation mit einer von auße erhaltenen sekundären "Interpretation".Der Instrumentalcharakter der Textproduktionsprozesse in der Zielsprache bleibt dabei intakt.
Durch eine solche Hierarchiesierung der Phasen des Übersetzungsvorgangs entsteht u.E. eine unberechtigte Überbewertung des as Interpretationsmomentes,welche zu seiner theoretischen Überlastung führt. Die Erklärung dafür liegt in der doppelten Rolle der Interpretation des Ausgangstextes.Sie stellt einerseits die rezeptive Handlung des Übersetzers dar und bestimmt andererseits den Gesamtplan der zs Textproduktion,dem der Übersetzer wie einem Instruktionssystem (im Sinne von Schmidt) folgen muß.
Diese Gleichzeitigkeit ist in der bisherigen Übersetzungswissenschaft nach unserem Wissen ungeklärt geblieben. Die Übersetzungsmodelle unternehmen immer eine saubere schematische Trennung dort,wo das Ableitungsprinzip im wesentlichen eine Verflechtung durch Abhängigkeit indiziert.
Den as Textinterpretations- und den zs Textproduktionsmoment isoliert zu untersuchen,um dann sie in ein einfaches Ableitungsvehältnis zu setzen,bedeutet sozusagen nur die Seitenwände der "black box" zu untersuchen und den theoretischen Herausforderungen des Inneren auszuweichen.Dabei geschieht der eigentliche kulturelle,bzw. Sprachtransfer - wie wir zu zeigen versuchen werden - genau beim nichtderivativen Übergang von deras Textrezeption zur zs Textproduktion.Das ist eigentlich,was die "black box" beinhaltet:Transferprozeduren,bzw. Transferentscheidungen.
Es handelt sich um intellektuelle Operationen,die - zunächst - zwischen der Rezeption des Originaltextes und der Produktion seiner Übersetzung vermitteln.Sie leisten eine kognitive Vermessung der übersetzerisch relevanten Faktoren,auf denen sich seine Transfertätigkeit stützt:
"Der Übersetzer kann allerdings übersetzerische Handlungszusammenhänge für sich selbst (...) nur dann transparent machen,wenn er gelernt hat,im Rahmen mehr oder minder komplexer Informationsverarbeitungsprozesse Strukturen und Funktionen zu erkennen und sich für deren Wiedergabe in der Zielsprache erfolgversprechende Transferprogramme zurechtzulegen."(Wilss, 1988).
Diese Aktivität erhebt für die Übersetzungswissenschaft theoretische Probleme,die im Rahmen eines linearen Enkodierung/Dekodierung-Modells, auch nicht annähernd beschreibbar sind.Aus der Perspektive eines solchen Modells geschieht der übersetzerische Transfer in einem übersetzungstheoretischen "Riß", denn er stellt einen Handlungszusammenhang dar,der zwischen den in der Übersetzungswissenschaft traditionell isolierten Interpretations- und Text(re)produktionsmomenten in einem Interval anzusetzen ist.Die diskrete Natur der komplexen Tätigkeit des Übersetzers wird als sprachlicher Automatismus mißverstanden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Solche Überlegungen sind nur relativ neu.Die vom Grundsatz der kulturellen Distanz zwischen Original und Übersetzung ausgehende funktionale Translationstheorie von Reiß und Vermeer,die Translation als Informationsangebot auffaßt,markiert die Endgültige Kritik der Theorie des Übersetzens als sprachlicher Automatismus. Hier unterliegt die Transferstrategie (die Re-Verbalisierung des Translats) der Transferfunktion unterliegt.Vom Transfer selbst wird dabei verlangt,daß er "überindividuell verständlich" und "geordnet" sei und,daß er "(innerhalb tolerierter Vagheitsgrenzen) umkehrbar" (ibidem,S.89) bleibe.Diese Forderungen betreffen das Resultat und nicht den eigentlichen Vorgang der Umsetzung.
Obwohl sie sich über der funktionalen Theorie von Reiß (1976) kritisch äußert,ist auch R.Stolze der Meinung,daß das Gelingen einer Übersetzung von den Entscheidungen des Übersetzers bei der Textformulierung in der Zielsprache abhängig ist.Der Entscheidungscharakter des Übersetzungsvorgangs widerlegt auch hier die Hypothese der Übersetzung als sprachlicher Automatismus.
Übersetzen als sprachliches Gestalten,das die Übersetzungsentscheidung reflektiert(manifestiert),ist also von der produktiven übersetzerischen Kompetenz abhängig.
Stolze kann sich aber - genau wie Wilss(1988) - keine allgemein verbindliche und einsetzbare Übersetzungsstrategie - die sich aus der Analyse der Entscheidungen ergibt - vorstellen,den sie betrachtet die Produktionssentscheidungen als einzeltextspezifische Handlungen.
Das stimmt zwar,uns geht es aber bei der Untersuchung der Abläufe innerhalb der "black box" nicht um konkrete Übersetzungsstrategien,sondern um die allgemeinen kognitiven Schemata,die eine Einzelentscheidung,bzw. eine textspezifische Entscheidungsstrategie begründen(möglich machen). Und diese Schemata sind in der bisherigen Übersetzungswissenschaft leider unberücksichtigt geblieben.Wilss(1988) spricht in diesem Zusammenhang von der Notwendigkeit einer "kognitiven Wende" in der Übersetzungswissenschaft,die die übersetzerische "black box" mit einer introspektiven "white box" ersetzen sollte:
"Seit den 60er Jahren gibt es Anzeichen für ein neues überstzungstheoretisches Bewußtsein.Dabei geht es nicht mehr um die Selbstrechtfertigung der eigenen übersetzerischen Produktion,sondern um die Verdeutlichung der Prinzipien,Strukturen und Kategorien übersetzerischen Handelns."(Wilss,1988:6).
Für die Lösung dieser Aufgaben setzt neuerdings die Übersetzungswissenschaft auf kognitive Erklärungsmodelle.Man geht dabei von der engen Beziehung zwischen Tätigkeit und Bewußtsein aus und vom Prinzip,daß jeder Handelnde über innere Modelle von Operationen und Operationsmustern verfügt.So gesehen ist eine Übersetzung - wie jedes Textvorkommen - "ein Dokument von ' Entscheidungen,Auswahl- und Kombinationsvorgängen"(de Beaugrande/ Dressler,1981:37).
Kognitive Modelle bilden keine Theorie der Bewußtseinsinhalte oder der tatsächlich im Individuum ablaufenden mentalen Prozesse,d.h.,daß sie keine empirische Wirklichkeit für sich beanspruchen können.Ihr Einsatz bei der Klärung der kognitiven Grundlagen von Übersetzungsstrategien rechtfertigt sich aus ihrem operationalen Wert innerhalb einer Translationstheorie, indem sie die Erfahrung verschiedener Phänomene der Übersetzungspraxis auf eine homogene Betrachtungsweise mit Hilfe hypothetisch aufgestellter Strukturen zu reduzieren versuchen.Damit stehen wir in der Tradition eines

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

methodologischen Strukturalismus (vgl. dazu Eco, 1971), der auf den Anspruch einer ontologischen Gültigkeit für ihre Modelle verzichtet.

Die Transfertätigkeit des Übersetzers wird von der kulturellen Distanz zwischen Original und Übersetzung erforderlich gemacht.Diese kulturelle Entfernung und Andersartigkeit erklärt,warum die Solidarität zwischen AS-Text und ZS-Text nicht mit einem perfekten Äquivalenzbegriff gleichgesezt werden kann.Der Übergang zwischen den zwei Texten ist dementsprechend mit einem entscheidungsbedingten Problemlösungsprozeß vergleichbar und muß durch Handlungen "ausgefüllt" werden,die die Solidarität in Differenz (um Jakobson zu paraphrasieren) der zwei Texte rechtfertigen und begründen.Diese Handlungen - Transferentscheidungen,Transferstrategien - sind kognitiver Natur und verlangen vom Übersetzer eine produktive (schöpferische) Denktätigkeit.Der interdisziplinäre Zugriff auf kognitive Modelle, die diese produktive Denktätigkeit des Übersetzers beschreiben könnten,tauchte bisher in der Übersetzungs-wissenschaft nur isoliert auf und nahm nicht die Form einer abgeschlossenen Theorie an..

Wir stützen uns unsererseits auf den Ausführungen von Michael Hanke (Hanke:1991), der im Rahmen seines semiotischen Modells schöpferischer Zeichentätigkeit eine umfassende Darstellung der psychologischen Theorie reproduktiver und produktiver Geistestätigkeit von Otto Selz bietet.

Selz - geboren im Jahre 1881 in München - gilt als Pionier in der Beschäftigung mit dem Problemkreis des produktiven Denkens und entwickelte einen intergrale Theorie der schöpferischer Tätigkeit.In seinen beiden Monographien:"Über die Gesetze des geordneten Denkverlaufs" (1913) und "Zur Psychologie des produktiven Denkens und Irrtums" (1922),hat O.Selz seine Theorie entwickelt und aufgrund eines umfangreichen Beispeilmaterials veranschaulicht.

Für ihn ist produktives Denken eine zielgerichtete und schöpferische Tätigkeit.Die Bezeichnung "schöpferisch" wird bei Selz von ihrem traditionellen geheimnisvollen Nimbus befreit,indem bei der Erklärung der kreativen Produktivität des Menschen auf jede metaphysische Instanz verzichtet wird. Begriffe wie Intuition oder Inspiration werden nicht mehr als Beweis für die Einwirkung von höherstehenden Kräften oder Mächten betrachtet.

Kreativität ist in der Auffassung von Selz ein Prozeß,der biologisch erklärt werden kann.Das produktive Denken wird einer rationalistischen Analyse unterzogen.

Den Gegenstand seiner Studien bildeten übersetzungstheoretisch relevante Probleme: die Untersuchung des Denkverlauf und der inneren Vorgänge beim Problemlösen.Denken definiert er als teleologisches kognitives Handeln einer Person,daß ein Kontinuum reproduktiver und produktiver Denkoperationen zum Zweck einer zielgerichteten und geordneten (d.h. strategisch aufgebauten) Lösung bildet:

Die Gesamtaufgabe,die die (Problem-)Lösung verlangt ist bei Denkprozessen mehr als eine projizierte Unbekannte.Die Gesamtaufgabe enthält eine Zielvorstellung - die schematische Vorwegnahme der Lösung - und übt somit einen wichtigen Einfluß auf den Denkprozeß und die Wahl geeignetr Lösungsmittel aus.Für den Übersetzer ergibt sich die schematische Antizipation als Aufgabenbewußtsein einerseits aus der Interpretation des Originals und andererseits aus dem zielkulturell gerichteten Äquivalenzrahmen - Äquivalenzprofil - der das Angebot der möglicherweise adäquaten Elementen in der Zielsprache umfaßt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Lösung der Gesamtaufgabe als produktives Denken besteht im wesentlichen aus dem Erreichen des antizipatorisch aufgebauten Zielzustandes.Dieser Prozeß wird von Selz "Komplexergänzung" benannt und verläuft in der Form einer Ergänzung des Fehlenden:
Am Anfang jeder Problemlösungsoperation steht also die Spannung zwischen der unvollendeten Zielvorstellung und den Ergänzungsbemühungen des Problemlösers.
Die Teiloperationen, die eine Lösungskette bilden,können aufgrund von reproduktiven oder produktiven Denkprozessen verlaufen.Reproduktive Denkprozesse basieren auf der Aktualisierung von in der Erinnerung schon vorhandenen Wissensbeständen.Ihr Versagen wirkt als Auslösebedingung für produktive kognitive Operationen.Selz führt drei Hauptfälle des produktiven Denkens an:Mittelaktualisierung,Mittelabstraktion und zufallsbedingte Mittelabstraktion.

1.Fall:DIE MITTELAKTUALISIERUNG

"Die Zuordnung von Ziel und Mittel beruht auf einer schon vor der konkreten Ziel-setzung erfolgten Mittelanwendung. Es sind die Fälle der routinemäßig determinierten Mittel-aktualisierung, in denen schon früher angewendete einsichtige oder uneinsichtige Lösungs-methoden von neuem aktualisiert werden."(Selz,1992:680;nach Hanke,1991:192).
Der erste Hauptfall des Produktiven Denkens besteht also aus einer Aktualisierung von bereits ausgebildeten Lösungsmitteln,bzw. -operationen,die auf einen analogen Fall angewendet werden.Das Individuum unternimmt dabei eine Abstraktion früher erwerbten Handlungen und kombiniert ein bekanntes Lösungsmittel mit einer neuen Situation:
"Die Hauptleistung liegt im Erwerb dieser Mittel,also vor ihrer Anwendung." (Hanke, 1991:193).

2.Fall: DIE MITTELABSTRAKTION

"Die Zuordnung von Ziel und Mittel beruht auf einer durch die konkrete Zielsetzung bedingten determinierten Mittelabstraktion."(Selz,1992:681;nach idem,S.197).
Das Ziel ist in diesem zweiten Hauptfall gegeben und bekannt.Die routinemäßig aktualisierbaren Lösungsmittel sind aber nicht einsetzbar.Das Individuum kennt zwar nicht die Lösung,erinnert sich aber an einen Vorgang V,der früher zu dem Erfolg E1 führte.
Die Mittelabstraktion geschieht dabei durch die funktionelle Herauslösung des für E1 notwendigen Lösungsmittels V aus seiner ursprünglichen Problemsituation.V kann zum Lösungsmittel M des Hauptproblems werden,wenn er durch Mittelabstraktion für die Lösung der neuen Aufgabe als verwendbar eingestuft werden kann.
Die Mittelabstraktion ist deshalb eine subsidiäre Operation,eine Lösungsalternative,die dann eingesetzt wird,wenn bereits bekannte und ausgebildete Lösungsmethoden versagen:
"Das Neue entsteht hier im 2. Hauptfall (...) durch die neuartige Verwendung eines Mittels für ein Problem,für das eine neue Lösung gefunden wurde."(Hanke,1991:198).

DIE ZUFALLSBEDINGTE MITTELABSTRAKTION

"Die Zuordnung von Ziel und Mittel beruht auf einer der konkreten Zielsetzung vorausgegangenen Abstraktion eines Wirkungszusammenhanges,nämlich des Verhältnises zwischen einem tatsächlichen Vorgang und einem durch ihn bewirkten unbeabsichtigten wertvollen Erfolg."(Selz,1991:683;nach ibidem,S.200).
Diese Operation bildet die Funktionsweise des schöpferischen Interesses des Menschen ab.Hier sind weder das Ziel,noch die adäquaten Lösungsmitteln gegeben.Wichtig ist

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

auch,daß hier nicht mehr geordnete Lösungsoperationen zum Einsatz kommen,sondern der Operation vorangehende Wirkungszusammenhänge verwendet werden,die kreativ ausgewertet werden:
"Der dritte Hauptfall der geordneten produktiven Geistestätigkeit unterscheidet sich insofern grundsätzlich von den beiden erstgenannten,als dort zunächst die Entdeckung bzw. Erkenntnis einer Zielsetzung erfolgt und dann die Suche nach Lösungsmethoden einsetzt, um das Ziel zu erreichen.Hier nun werden nicht mehr Lösungsmethoden sondern Wirkungszusammenhänge verwendet,die VOR der Zielsetzung auftreten und erst danach produktiv angewendet werden."(ibidem,S.101).
Hier bestimmen also die als Ausgangspunkt für spätere Lösungsmittel fungierenden zufällig entdeckten/beobachteten Wirkungszusammenhänge den antizipierten Entwurf der Zielsetzung.Das Individuum stellt die Hypothese auf,daß zufällig beobachtete Wirkungszusammenhänge die Basis von - durch Mittelabstraktion identifizierbaren - Lösungsmitteln einer bisher unbekannten bzw. zukünftigen Zielsetzung bilden können.
Die Zielsetzung entspringt der zufälligen Beobachtung,ist ihre "Schöpfung" und wird durch die Lösungsmethoden bestätigt,bzw. erfüllt.Sie ist nicht mehr ein i.e.S. zu lösendes Problem,ein Hindernis,sondern die selbstständige kreative Projektion des schöpferischen Individuums.
Wenn es sich bei Selz um geordnete und zielgerichtete Denkoperationen handelt,dann liegt aber eine Schlußfolgerung nahe,nämlich,daß die drei Hauptfälle des produktiven Denkens (die Mittelaktualisierung,die Mittelabstraktion und die zufallsbedingte Mittelabsraktion) nichts anderes als psychische Formen von logischen Operationen sind.Genauer gesagt geht es hier um die psychologische Analyse der drei Formen des Schließens,wie sie bei Problemlösungsaufgaben verwendet werden:Induktion,Deduktion und Abduktion,so wie sie von Charles S. Peirce definiert wurden.
Eine Deduktion ergibt sich immer notwendigerweise und ist mit einer mühelos verlaufenden Mittelaktualisierung vergleichbar. Die Induktion bezeichnet bei Peirce das Testen einer Theorie und das Beobachten der Korrelation Theorie-Fakten.Sie klassifiziert Vorhandenes und bildet damit die Grundlage von Mittelabstraktionsprozessen.
Die Abduktion ist bei Peirce die produktivste Methode der "Vernunftbildung(-gewinnung)" (Hamke,1991:58). Sie besteht aus dem Untersuchen von Fakten für deren Erklärung eine Hypothese entdeckt und aufgestellt werden muß.Die Überprüfung dieser Hypothese erfolgt durch Induktion und deduktive Kontrollen.Die Abduktion ist eine kühne kognitive Operation,die keine Gewißheit liefert,sondern legt nur nahe,wie etwas (gewesen) sein könnte. Sie ist also eine gezielte Problemlösung,die bei der zufallsbedingter Mittelabstraktion angewendet werden kann.
Umberto Eco,der die Schriften von Peirce eingehend analysiert hat, unterscheidet allgemein drei Abduktionstypen:
1.Hypothese(überkodierte Abduktion).Sie liegt vor,"wenn das Gesetz(die Regel,u. Bemerkung) automatisch oder quasi-automatisch gegeben wird"(Eco,1985:70).Der Schluß betrifft nur die Entscheidung,das Resultat als den Fall dieser Regel anzusehen.Dieser Prozeß ist nicht ganz automatisch,"weil man entscheiden muß,diese Regel mit diesem Resultat zu verbinden,und zwar durch die Vermittlung des Falles"(idem,S.70).Ein Beispiel dafür ist die (Wieder-)Erkennung der Bedeutung eines Wortes in einem gegebenen sprachlichen und außersprachlichen Kontext;

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2.Unterkodierte Abduktion.Sie liegt vor,wenn die Regel aus einer Reihe sich bietender wahrscheinlicher Alternativen gewählt werden muß:"die gewählte Regel kann in einem gegebenen Ko-Text die plausibelste sein,aber es ist nicht sicher,ob sie die korrekteste oder die einzig korrekte ist.Das heißt also,daß die Erklärung erwogen und weiterhin überprüft werden wird."(ibidem,S.71).

Wir sind der Meinung,daß die grundlegende Ausgangssituation bei jedem Übersetzen ein derartiges Alternativenangebot in der Zielsprache umfaßt,das bei der Wahl einer bestimmten übersetzerischen Lösung eine unterkodierte Abduktion verlangt.Die zielsprachliche ausgewählte Lösung bildet dabei die regelhafte Entsprechung eines Elementes oder eines Textsegmentes des Originals,weil sie innerhalb einer bestimmten Übersetzung als verbindlich gilt.Jede übersetzerische Lösung enthüllt ihre Vorläufigkeit und Revidierbarkeit nur im Vergleich zu den Übersetzungsvarianten desselben Originals; als Element einer isolierten Übersetzungsvariante fungiert sie aber als endgültige Form - als regelhafte Entsprechung - die das Resultat der Entscheidung des Übersetzers darstellt.

3.Kreative Abduktion.Sie umfaßt die Fälle bei denen die erklärende Regel "ex novo" erfunden werden muß.Als Beispiel führt Eco die kopernikanische Intuition des Heliozentrismus an:

"Kopernikus empfand das ptolemäische System als unelegant,unharmonisch,wie ein Gemälde,auf dem der Maler alle Körperteile abbildet,ohne sie zu dem Ganzen eines Körpers zusammenzufügen.Dann entschied er,daß die Sonne im Zentrum des Universums sein müßte,weil die geschaffene Welt nur so eine bewundernswerte Symetrie aufweisen würde.Er stellte sich eine mögliche Welt vor,deren einzige Gewähr es war,gut strukturiert zu sein,von eleganter "Gestalt"."(ibidem,S.71). Kreative Abduktionen werden z.B. bei der Interpretation von poetischen Texten eingesetzt.

Die abduktive Vorgangsweise beim Übersetzen erklärt viele Situationen,die zum Bereich des intuitiven übersetzerischen Verhaltens gerechnet werden.Wir werden versuchen,zu zeigen,daß spektakuläre übersetzerische Lösungen,die auf den theorieresistenten Begriff der Übersetzungsintuition zurückgeführt werden,auf einer Transferstrategie aufgebaut sind,die aus sukzessiven Abduktionen besteht.

Es entspricht einer allgemeinen übersetzerischen Erfahrung, daß stilistisch (expressiv) geprägte Textstellen das vorzügliche Betätigungsfeld für die Übersetzungsintuition bilden.Wir möchten deshalb die abduktive Transferstrategie durch die Wiedergabe eines Chiasmus illustrieren.Den Beispieltext haben wir aus Wilss (1988:139) entnommen.Es handelt sich um das Fragment eines journalistischen Textes aus dem englischen "Observer":

"The rise of terrorism on an international scale,of subversion as a respectable military weapon - (...) - and the scope of sensitive tehnical information,jealously guarded by the average defense ministeries,have all helped to create a state of paranoia and a paranoia of the state." (hervorgehoben von W.Wilss).

Die Übersetzungsschwierigkeit bei der Nachbildung des Chiasmus besteht darin,daß es im Deutschen ein Äquivalent zu "state" mit seiner stilistisch wirkungsvollen Doppeldeutigkeit fehlt.Im Deutschen muß zwischen "state" als "Zustand" und "state" als "Staat" differenziert werden.

Die Interpretation des Sinnes des AS-Textes bildet die erste abduktive Handlung des Übersetzers.Das sprachliche Material des as Textsegmentes ist das vorgefundene Resultat,daß erklärt,bzw. interpretiert werden muß.Die sich aus der as Textanalyse

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ergebende Interpration stellt dabei eine Hypothese des Übersetzers dar,die als erklärende "Regel" des vorgegebenen Textsegmentes (des Resultats) fungiert.Die as Interpretation informiert den Übersetzer,daß es sich um einen Text handelt,der über den Einfluß des internationalen Terrorismus auf das Leben in Großbritanien berichtet.Der Chiasmus veranschaulicht im Rahmen dieses Text-Themas,wie die Vertrauenskrise zwischen der Staatsmaschinerie und ihren sich ständig verfeinernden Abhörpraktiken einerseits und dem Mann auf der Straße und seinen dadurch gefährdeten Freiheiten andererseits wächst.Außer dieser inhaltlichen Interpretation ist für den Übersetzer natürlich auch die Analyse der syntaktischen und lexikalischen Konstitution des zu übersetzenden Chiasmus wichtig,obwohl gemäß des Primats der Funktionsäquivalenz Änderungen bei der zs Formulierung vorgenommen werden können,die die generelle Strukturformel eines Chiasmus nicht beeinträchtigen.

Wir haben behauptet,daß die zs Textproduktion nicht direkt aus der as Textinterpretation ableitbar ist.Die Interpretation des Originals bildet die Ausgangsbasis für abduktive Formulierungsversuche des Übersetzers bei der zs Text(re)produktion.Die Interpretationshypothese des AS-Textes - der Endpunkt des ersten Abduktionsprozesses - verwandelt sich damit,wenn es um die zs Textproduktion geht,in einen Komplex von Prämissen,die selbst nach Formulierungshypothesen suchen.Es wird eine neue Abduktion in Gang gestzt,in der die Entscheidung für eine bestimmte Form in der Zielsprache - gemäß der Überzeugung des Übersetzers - das Interpretationsresultat "regelt",indem sie es sprachlich realisiert,bzw. ihm eine sprachliche Struktur verleiht.

Der Übersetzer könnte zum Beispiel eine wörtliche Übersetzung mit Hilfe einer überkodierten Abduktion versuchen,aber die deutsche Entsprechung vom englischen "state" - "Staat" - entbehrt der Doppeldeutigkeit,die für die Bildung eines Chiasmus notwendig ist.Hier braucht man eine unterkodierte Abduktion,um Formulierungsalternativen zu finden,die lexikalisch synonym sind und auch die syntaktischen Forderungen einer adäquaten Übersetzung erfüllen können.

Trotz dieser Schwierigkeiten,berichtet Wills,gab es in einer Gesprächsrunde mit erfahrenen Übersetzungspraktikern,auf Anhieb,folgende Lösung:

"(all das hat dazu beigetragen),daß sich der herrschende Verfolgungswahn in einem Verfolgungswahn der Herrschenden spiegelt.".

Solche frappierende Einfälle befinden sich, laut Wilss, jenseits von jedem übersetzungsmethodischen Erklärungsversuch. Dieser Meinung können wir nicht zustimmen,wenn wir den Übersetzer als gezielt und abduktiv operierendes Individuum betrachten.Die Illusion der rein intuitiv gefundenen Entsprechungen in der Zielsprache beruht unserer Meinung nach auf der Stichhaltigkeit der Hypothesen der Transferentscheidungen des Übersetzers.Je stärker die Äquivalenzbeziehung zwischen zwei Texten oder Textsegmenten ist,desto stabiler wird der "Regelstatus" der Transferhypothese für den jeweiligen Text.Das erklärt auch die "natürliche" Wirkung, die "Selbstverständlichkeit" der erreichten zs Entsprechung.Je fester die Äquivalenzbeziehung ist,desto mehr Kreativität (abduktive Kühnheit) und Mühe wird von der Transfertätigkeit verlangt.

Der Transferprozeß umfaßt die ganze Bewegung des Übersetzers von der interpretativen Rekonstruktion des AS-Textes bis zu seiner Reproduktion in der Formulierung des ZS-Textes.Damit ergänzen wir unsere Behauptung,derentsprechend die kognitiven Operationen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

des Übersetzers als Zwischenetappe nach der Interpretation und vor der Textproduktion lokalisiert werden.Die as Textinterpretation bildet die kognitive Grundlage der Transferhandlungen,die zur Entstehung des ZS-Textes führen und keine direkte Ableitungsbasis.Die Interpretation ist selbst schon eine vorbereitende Transferhandlung.Die "black box" - als Standort kognitiver Transferentwürfe - ist deshalb nicht nur die kognitive Transferphase zwischen Interpretation und (Re-)Produktion.Sie ist ihnen übergeordnet und bestimmt als übergreifende Transferstrategie den ganzen Übersetzungsvorgang. Interpretation und (Re-) Produktion werden dadurch in die "black box" integriert,die von nun an keine "Phase" mehr bildet,sondern als übersetzterisches Handlungskontinuum fungiert.Sie konstituiert eine sukzessiv und versuchsweise aufgebaute Transferbrücke,die die Äquivalenzbeziehung herstellt und für ihre Bewertung verantwortlich ist.

Anmerkungen

DE BEAUGRANDE, Robert Alain / DRESSLER, Wolfgang
1981: *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Niemeyer.
BRINKER, Klaus
1989: *Linguistische Textanalyse*, Berlin, Schmidt.
ECO, Umberto
1985: *Semiotik und Philosophie der Sprache*, München, Fink; dt. Übersetzung von *Semiotica e filosofia del linguagio* (1984),Turin, Giulio Einaudi.

ECO, Umberto
1991 (7. unveränderte Auflage): *Einführung in die Semiotik*, München, Fink; dt. Übersetzung von *La struttura assente* (1968), Milano, Bompiani.
HANKE, Michael
1991: *Schöpferische Zeichentätigkeit: ein wissenschaftlicher Beitrag zur Semiotik*, Aachen, Alano, Rader-Publ..
HEINEMANN, Wolfgang / VIEHWEGER, Dieter
1991: *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen, Niemeyer.
KUSSMAUL, Paul
1986: *Übersetzen als Entscheidungsprozeß*, in: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.), 1986, *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, Tübingen, Francke (44-58).
LEVY, Jiri
1967: *Übersetzung als Entscheidungsprozeß*, in: WILSS, Wolfram (Hrsg.), 1981, *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (219-237).
NORD, Christiane
1993: *Einführung in das funktionale Übersetzen: am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen, Basel, Francke.
PAEPCKE, Fritz
1971: *Sprach-, text- und sachgemäßes Übersetzen. Ein Thesenentwurf*, in: WILSS, Wolfram (Hrsg.), 1981, *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (112-122).
PEAPCKE, Fritz
1986: *Textverstehen - Textübersetzen- Übersetzungskritik*, in: SNELL-HORNBY (Hrsg.), 1986, *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung*, Tübingen, Francke (117-133).
REISS, Katharina
1976: *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*, Skriptor, Kronberg/Ts..
REISS, Katharina / VERMEER, Hans J.
1984: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer.
STOLZE, Radegundis
1982: *Grundlagen der Textübersetzung*, Heidelberg, Groos.
WILSS, Wolfram

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1988: *Kognition und Übersetzen: zu Theorie und Praxis der menschlichen und maschinellen Übersetzung*, Tübingen, Niemeyer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Claudia Icobescu

Mind Mapping - Eine Alternative Notizentechnik

Das Dolmetschen verlangt sehr viel vom Gedächtnis und von der Informationsverarbeitung, sowohl bei der Analyse als auch bei der Wiedergabe der zu dolmetschenden Rede. Beim Konsekutivdolmetschen kommt den Notizen diesbezüglich eine sehr bedeutende Rolle zu.
Die vorliegende Arbeit versucht zu beweisen, daß einer ursprünglich nicht für das Dolmetschen entworfene Notizentechnik, ˉnach einigen Anpassungen nichts ihrer Anwendung beim Dolmetschen im Wege steht.
Jeder Mensch erlebt seine Umwelt anders. "In ähnlicher Weise unterscheiden sich die von einem Wort ausgelösten Assoziationen eines Menschen von denen jedes anderen Menschen." (Buzan, 1984, 91). Eine Notizentechnik, die ganz oder teilweise mit Assoziationen arbeitet, wird demnach zwangsläufig sehr individuell sein.
Das Wort selbst hat viele Bedeutungsmöglichkeiten. Je nachdem welche andere Wörter an das Ausgangswort "gekoppelt" werden, entstehen unterschiedliche Bedeutungen. (Buzan, 1984, 90).
Buzan (der "Erfinder" des Mind Map-Systems als Lese-, Lern- und Gedächtnistechnik) sieht die Wesensstruktur der Erinnerung nicht als einen Prozeß des Aneinanderreihens von Wörtern, sondern als ein Schlüsselwortkonzept an, in dem Schlüsselwörter oder -phrasen ganze Erfahrungs- und Empfindungsreihen ins Gedächtnis zurückrufen. (Buzan, 1984, 93).
Buzan unterscheidet zwischen *erinnernden* und *kreativen* Schlüsselwörtern und -phrasen. Erstere vereinen eine Vielzahl spezieller Bilder auf sich, die bei Abruf wiedergegeben werden. "Der Tendenz nach wird es ein starkes Substantiv oder Verb sein, gelegentlich durch zusätzliche Adjektive oder Adverbien unterstützt." (Buzan, 1984, 89). Kreative Schlüsselwörter und -phrasen dagegen sind "besonders eindrucksstark und bildformend, aber viel allgemeiner als das enger ausgerichtete erinnernde Schlüsselwort."(Buzan, 1984, 90). Sie sind einprägsam ohne unbedingt ein spezielles Bild hervorzurufen. Eine gute Verknüpfung der Schlüsselwörter und -begriffe untereinander ist besonders wichtig. Dies ist für Buzan ein Grund, weshalb Listen liber vermieden werden sollten.(Buzan, 1984, 95).
Buzans Theorie ist, daß man die schlüsselworthafte Struktur der Erinnerung bei der Gestaltung von Aufzeichnungen benutzen kann, um bessere Ergebnisse zu erreichen, und zwar durch die Anwendung einer sogenannten "kartographischen Darstellungsweise", die Buzan Mind Map nennt. (Buzan, 1984, 102). Der Begriff "Mind Map" ist etwa mit "Denkkarte" ins Deutsche zu übersetzen. Diese Methode berücksichtigt, daß das Gehirn "mit Schlüsselbegriffen in einer verknüpften und integrierten Weise arbeitet" und ist in allen Bereichen, bei denen Denken, Erinnern, Planen oder Kreativität gefordert wird, einsetzbar.
Die meisten Notationssysteme weisen eine liniare Aufzeichnungsstruktur auf, die konträr zur Funktionsweise des Gehirns ist und dadurch die Bedeutungsvielfalt und die assoziativen Möglichkeiten der einzelnen Wörter abgeschnitten werden und ungenutzt bleiben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wie das menschliche Verhalten, so hat auch das Denken demnach zwei Wurzeln - eine irrationale, zufallsbedingte und eine rationale, geordnete. Aus der Wechselbeziehung dieser Wurzeln geht ein dritter Faktor hervor - der Faktor der Kreativität. (Engelkamp, 1975, 45).
Durch die recht einseitige Darstellungsweise der linearen Notizen wird hauptsächlich die linke Hemisphäre (Informationsgenerator im Kortex - zuständig für geordnete Informationen) eingesetzt, obwohl Wissenschaftler festgestellt haben, daß die besten Ergebnisse unter Einsatz der beiden - zusammenarbeitenden und sich ergänzenden - Hemisphären erzielt werden. Ein wichtiger Kritikpunkt bezüglich der linearen Notizennahme ist, daß man die schriftlich festzuhaltenden Ideen in eine vorgegebene Struktur einzufügen sucht, die nicht die ihrige ist, statt die Struktur der Notizen an die Inhaltsstruktur des Materials anzupassen, wie dies bei Mind Mapping der Fall ist.
Bei der Erstellung eines Mind Maps statt oben auf der Seite zu beginnen und sich in Sätzen oder Listen vertikal nach unten zu arbeiten, sollte man in der Mitte mit der Zentralidee beginnen und in den von diesem Zentrum ausgehenden Ästen und Zweigen die Einzelideen in der vom Zentralthema diktierten Form entwickeln.
Laut Buzan sollte nur ein Wort pro Linie/Zweig notiert werden. Ob dies auch bei Dolmetschnotizen gemacht werden sollte oder nicht, muß dem einzelnen Dolmetscher überlassen werden. Die Strukturierung durch Farben und dreidimensionale Figuren muß - auf Grund der hohen Geschwindigkeit, mit der der Dolmetscher notieren muß - zwangsläufig entfallen. Eindimennsionale geometrische Figuren, verschieden große Buchstaben sowie kreative Bilder können aber auch bei Dolmetschnotizen Anwendung finden.
Diese Einschränkungen des ursprünglichen Notationssystems führen jedoch nicht zu einer Beeinträchtigung der Effizienz der an das Dolmetschen angepaßte Variante des Systems. Dies ist darauf zurückzuführen, daß die Zielsetzung beim Dolmetschen ganz anders ist als bei Lernnotizen. Die zu dolmetschende Rede soll ja nicht über Wochen und Monate hinweg behalten werden, sondern soll etwa 10 - 15 Minuten später reproduziert werden, um dann ganz beiseite gelassen zu werden, in dem Moment, in dem ein neuer Text auf den Dolmetscher zukommt.
Mind Mapping wird in einem hohen Masse den Anforderungen an einer für das Dolmetschen idealen Notizentechnik gerecht:

- Das System ist sehr leicht zu lernen.

- Die graphische Strukturierung erfolgt auf sehr einfache Weise nämlich durch eine Einteilung in Haupt- und Nebenzweigen die durch Striche vorgenommen wird. Daher verlangt diese für das Dolmetschen vereinfachte Version sehr wenig Aufmerksamkeit beim Notieren, ohne daß für das Dolmetschen relevante Vorteile verloren gehen.

- Ein sprachliches Festlegen ist gar nicht von Nöten, da die graphischen Ausdrucksmittel aus jeder beliebigen Sprache und aus jedem Bereich stammen können und sollten. Ob ausgeschriebene Wörter, Abkürzungen oder

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Symbole - es ist alles erlaubt, was dem jeweiligen Benutzer eindeutig und gut lesbar erscheint.

Das System beruht auf der Analyse und Strukturierung des Materials und seiner kartographischen Darstellung. Nachdem dadurch die Verbindung zwischen den einzelnen Elementen geknüpft worden sind und der Zusammenhang verstanden worden ist, rufen dann bei der Wiedergabe die gedächtnisstützenden Notizen dem Dolmetscher den Sinninhalt der Rede besser in Erinnerung; er kann die Zusammenhänge zurückverfolgen - von den einzelnen Punkten über die graphische Darstellung der Zusammenhänge bis hin zur Gesamtheit der Rede. Die Tatsache, daß er auch auf den berühmten "ersten Blick", tatsächlich die Struktur der wiederzugebenden Sinnschritte und die Beziehungen zwischen ihnen erkennen kann, macht es ihm bei der Wiedergabe um einiges leichter, eine gute Dolmetschleistung zu erbringen.
Somit kann man behaupten, daß Mind Mapping einen Schritt weiter geht - weiter auch als Rozans Gliederung in Sinneinheiten durch Einrückung nach rechts. Es stellt die graphische Wiederspiegelung der redeinternen Strukturen dar, und zwar in einer dem Gehirn angepaßten Darstellungsweise.
Die Technik des Mind Mapping ist eine Notizentechnik, die viel von dem, was das Gedächtnis unterstützt, enthält:

- Einerseits Wörter, Zahlen, Logik und Reihenfolge, die den Funktionen der linken Hemisphäre entsprechen.

- Anderseits Form, Bildern, Größenunterschieden, die das bildliche Vorstellungsvermögen der rechten Hemisphäre ansprechen.

Diese Kombination von Elementen sorgt dafür, daß das ganze Gehirn an der Gestaltung der Notizen beteiligt wird. So ist das Mind Map-System in der Lage, weitgehend den Anforderungen an einer für Dolmetschzwecke idealen Notizentechnik gerecht zu werden.

ANHANG

Beispiel von Dolmetschnotizen in Mind Map-Form anhand einer Ansprache des Bundesministers des Auswärtigen Amtes, Hans-Dietrich Genscher, anläßlich einer Feierstunde zum Welt-Umwelttag am 5. Juni 1989 in Rheinberg mit dem Titel "Umweltschutz als globale Aufgabe"
Der am Donnerstag vergangener Woche vorgelegte Bericht "Daten zur Umwelt" zeigt die bisher erzielten Fortschritte. Gleichzeitig ist in den letzten Jahren immer deutlicher geworden, daß erfolgreicher Uweltschutz grenzüberschreitend konzipiert und betrieben werden muß.
Umweltschutz ist inzwischen von einem Bestandteil unserer Außenpolitik zur Weltinnenpolitik geworden. Regionale Umweltprobleme müssen wir zusammen mit unseren

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Nachbarn, globale Probleme können wir nur gemeinsam mit allen anderen Staaten dieser Welt einer Lösung näher bringen.
In der Europäischen Gemeinschaft übernehmen wir ganz bewußt eine Vorreiterrolle im Umweltbereich. In den letzten Jahren sind eine ganze Reihe wichtiger Richtlinien und Verordnungen verabschiedet worden, mit denen vor allem die Qualität von Luft und Wasser verbessert werden. (Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, 1989, 513)

Anmerkungen

Buzan, Tony: *Kopfgtraining. Anleitung zum kreativen Denken; Tests und Übungen.*München, Wilhelm Goldman Verlag,1984.
Engelkamp, Johannes: *Sprache und Gedächtnis. Das menschliche Gehirn.*
Forschung und Information 19, Schriftenreihe der Rias-Funkuniversität. Hg. Ruprecht Kurzrock. Berlin, Colloquium Verlag, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ana Cletiu

Rumänische Literatur in deutscher Sprache. Die Gestaltungen der Ballade *Mănăstirea Argeşului* im 19. Jahrhundert

Die vorliegende Studie hat als Ziel, die Gestaltung der rumänischen Ballade *Mănăstirea Arge-Şului* in deutscher Sprache im 19. Jh. zu verfolgen. Da es sich nicht nur um Übersetzungsvarianten, sondern auch um literarische Bearbeitungen der von Vasile Alecsandri herausgegebenen Ballade handelt, haben wir es vorgezogen, den Begriff "Gestaltung" zu verwenden, der vor allem "(schöpferische) Formgebung" bedeutet und somit lyrische, epische oder dramatische Gestaltungsformen der Ballade umfaßt, auch wenn die Übersetzungen vom qualitativen und quantitativen Standpunkt aus betrachtet die bedeutenderen sind. Die Analyse soll auf folgenden Ebenen erfolgen: historisch-literarischer Hintergrund (1), Persönlichkeit der Übersetzer/Autoren, ihre ästhetischen Auffassungen und ihr Werk (2), sprachliche Analyse der Übersetzungen (3). Als theoretische Grundlage dient dabei der von der historisch-deskriptiven Übersetzungsforschung eingeführte Ansatz, der im Rahmen des Göttinger Sonderforschungsbereichs "Literarische Übersetzung" entwickelt wurde und gemäß dessen die "Übersetzung" wie jede andere literarische Erscheinung aus verschiedenen Perspektiven, wie der historischen, literarischen, sprachwissenschaftlichen, der kultur- und geisteswissenschaftlichen untersucht werden sollte, mit dem Ziel, eine Kulturgeschichte der Übersetzung zu schreiben[1].

Im Falle einer auf literarische Erscheinungen des 19. Jhs. bezogenen Studie ist es gemäß dieser Orientierung notwendig, die Übersetzungen in einen historisch-literarischen Kontext zu integrieren, ihre gegenseitigen Zusammenhänge zu bestimmen, die Persönlichkeit der Übersetzer zu erfassen, um zu erfahren, inwieweit und aus welchem Grund sie als Vermittler zwischen Kulturen tätig waren. Und das hieße, implizit ein Stück Kulturgeschichte zu schreiben. Die sprachliche Analyse soll anhand einiger Gestaltungsvarianten zeigen, wie sich die Entscheidungsfreiheit eines jeden Übersetzers oder Nachdichters in der Wahl einer bestimmten sprachlichen Variante äußert und inwieweit Wortwahl und Satzbau die Bedeutung des Originals beibehalten oder verändern[2].

1. Da die rumänische Autorendichtung erst spät zur Entfaltung gelangt war und demnach später übersetzt und rezipiert wurde, war es die Volksliteratur, die als erste das Interesse der Übersetzer weckte. Die ersten Übersetzer von Volksliedern waren zugleich Sammler; es waren die Siebenbürger Sachsen Joseph Marlin, Martin Samuel Möckesch, Johann Karl Schuller, Friedrich Wilhelm Schuster, die sich, durch die Ideen des Vormärz angespornt, mit den nationalen Fragen der Rumänen befaßten[3]. Die deutschen Übersetzer Wilhelm von Kotzebue und Carl Friedrich Wilhelm Rudow traten nicht mehr als Sammler auf, sie übernahmen vor allem die bereits von Vasile Alecsandri gesammelten Volkslieder. Ihre Beweggründe waren Freundschaft für die Rumänen und im Falle Rudows auch das Interesse, das die Deutschen nach dem Unabhängigkeitskrieg und nach der Thronbesteigung Carols I. für Rumänien zeigten. Weitere Übersetzer sind der Bukowiner Ludwig Anton Simiginowitz-Staufe, der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

rumänische Autorendichtung übersetzte, und der Banater Ludwig Vinzenz Fischer[4], der in verschiedenen deutschen Zeitschriften Volkslieder und Autorendichtung veröffentlichte[5]. Mit Volksliedübersetzungen beschäftigten sich noch der Danziger Anton Franken und der Prager Karl Schrattenthal. Einen großen Eindruck machten im Ausland die Übersetzungen von Carmen Sylva, alias Elisabeth I., Königin von Rumänien, und Mite Kremnitz, die sich als Vermittlerinnen zwischen der deutschen und der rumänischen Kultur betrachteten.

2. Die Ballade "Mănăstirea ArgeSului" wurde von Alecsandri in dem Band *Poezii poporale, Balade. (Cîntece bătrîneSti)*, IaSi 1852 (erster Teil); IaSi 1853 (zweiter Teil) veröffentlicht. Sie erfuhr folgende Übersetzungen bzw. Bearbeitungen: Kotzebue (1857, 40-46), Schuller (1858) und (1859, 81-94), Staufe (1870), Forstenheim (1883), Fischer (1886, 47-51), Carmen Sylva (1887) und (1892).

2.1. **Wilhelm von Kotzebue** (1813-1887), Sohn des bekannten Dramatikers August von Kotzebue, hatte seine Karriere als russischer Diplomat begonnen. Nach seiner Heirat mit einer Moldauerin aus der Familie Cantacuzino zog er sich für einige Zeit aus dem öffentlichen Leben zurück und lebte in der Moldau auf den Gütern seiner Frau. In dieser Zeit lernte er die Jassyer Gesellschaft kennen, und er lernte auch die rumänische Sprache. Seine Werke mit Bezug auf Rumänien veröffentlichte er nach seiner Rückkehr 1857 in den diplomatischen Dienst[6]. Über den seinem Freund Vasile Alecsandri gewidmeten Band *Rumänische Volkspoesie* (1857) schreibt Maiorescu: "Die Übersetzung Herrn Kotzebues ist eine der besten, und derjenige, der beide Sprachen kennt, staunt über die Kunst, mit welcher der Übersetzer imstande war, einen wesentlichen Teil des Zaubers der rumänischen Volksdichtung in eine derart heterogene Sprache wie die deutsche zu übertragen"[7]. Der Verdienst Kotzebues sei umso größer, da die allgemeine Qualität der Übersetzungen ins Deutsche eine Art literarischer Katastrophe zu werden drohe[8].

Die Ballade *Kloster Argis* wurde mit verändertem Versmaß übersetzt, und Kotzebue gibt zu " ... ich wollte für jeden Geschmack etwas in die Sammlung einschalten, daher die Freiheit, die ich mir genommen ..."[9]. Im Anhang bittet er den Leser um Verzeihung, daß er die "Legende" in ein Balladenversmaß gezwängt und das Ende "eigenmächtig verändert" habe, da es "dem dramatischen Effekt des Ganzen zu schaden" schien[10]. Er gibt auch die wörtliche Übersetzung des Schlusses der Originalversion mit dem ursprünglichen Versmaß, zu welcher L. V. Fischer in seinem Repertorium *Die rumänische Literatur in Deutschland*[11] meint, die freie Übertragung sei "wohl der Schwierigkeit halber, die knappe Form der romänischen Verse in deutsches Gewand zu bringen", geschehen.

2.2. **Johann Karl Schuller** (1794-1865) war ein bekannter Pädagoge, Historiker, Philologe und Publizist. Er hatte bereits einige Schriften zur Herkunft und Sprache der Rumänen verfaßt und damit schon sein Interesse für die Rumänen bekundet. Seine Beschäftigung mit der rumänischen Volksdichtung ist zurückzuführen auf seinen Forschergeist, auf Anregungen des Mythenforschers Jakob Grimm, auf politische Ideen und Ideale der Revolution von 1848, infolge derer er ins Bukarester Exil gehen mußte und die Gastfreundschaft, die ihm da erwiesen wurde. 1857 war eine Abhandlung von ihm erschienen, und zwar *Über einige merkwürdige Volks-Sagen der Romänen*[12]; im gleichen Kontext der Beschäftigung mit den Sagen ist auch die 1858 erschienene Abhandlung über die Manole-Sage *Kloster Argisch, eine romänische Volkssage*[13] zu sehen. Schuller gibt da den Urtext der Volksballade an, und eine wortgetreue Übersetzung, sowie theoretische Erläuterungen (eine Gegenüberstellung zu der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

serbischen Sage vom Festungsbau zu Skutari und Analogien zur griechischen und deutschen Mythologie).
Die Übersetzung finden wir wieder in dem Band *Rumänische Volkslieder*[14]. In der Vorrede weist Schuller darauf hin, daß die rumänische Volkspoesie ein Ausdruck des Wesens des rumänischen Volkes sei, daß die Erforschung der Volkssagen Aufschluß über die Geschichte der Rumänen geben könne und, daß die Sagen der verschiedensten Völker miteinander verwandt seien. Er erwähnt Alecsandris Verdienst für die Sammlung rumänischer Volksdichtung und auch andere Übersetzer und Sammler. Sein Bestreben war "das Original überall in Form und Ausdruck so treu als möglich wiederzugeben", auch wenn "der überflutende Reichtum an Reimen" den Übersetzer wohl oft zur Verzweiflung treibe[15].
2.3. **Ludwig Anton Simiginowitz-Staufe (1832-1897)** wurde 1832 in der Bukowina geboren, war dann Journalist in Wien, wo er an verschiedenen Blättern mitarbeitete, und kam gegen Ende 1850 nach Kronstadt, wo er am römisch-katholischen Obergymnasium ein Lehramt erhalten hatte. Als Deutscher und Ruthene aus der "poligloten" Bukowina hatte er Rumänisch in der Schule gelernt und es während seines Aufenthaltes in Kronstadt vertieft; in dieser Zeit entstand dann sein Übersetzungsband *Romanische Poeten in ihren originalen Formen und metrisch übersetzt*, auf der einen Seite aus seiner Freundschaft für das rumänische Volk und auf der anderen aus der wissenschaftlichen Überzeugung heraus, daß die verschiedenen Nationalliteraturen ein Gemeingut aller Nationen werden sollten[16]. Neben diesen Auffassungen wollte er auch schriftstellerische Neigungen verwirklichen, und zwar beispielsweise in seiner Umgestaltung der Ballade vom Kloster ArgeS zur Erzählung *Der Klosterbau. Erzählung aus dem romänischen Volksleben*[17], bei welcher er sich aber als wenig erfolgreich erwies.
In der Widmung des *Klosterbaus* unterstreicht Staufe den besonderen poetischen Wert der rumänischen Sage vom Klosterbau zu Argisch und die Tatsache, daß "die Gestaltung der Sage zu einer für das große Publikum berechneten Erzählung" sein lange gehegter Wunsch gewesen sei. Seinen Ausführungen nach wollte Staufe den poetischen Wert der Sage erhalten, ihr aber die einem breiteren Publikum zugängliche Form einer Erzählung geben.
Aus unserer Sicht ergaben sich bei dieser Umgestaltung eine Reihe von Veränderungen dem Original gegenüber. Ort und Zeit wurden entmythisiert, und zwar durch das Versetzen der Handlung in die Gegenwart des Autors bzw. in die Bukowina, die für deutsche Begriffe wahrscheinlich mythisch-weit genug lag; durch eine Reihe von eher unwahrscheinlichen tragischen Ereignissen sollte das Mythische erhalten bleiben. Zweitens wurde der Handlungsablauf durch verschiedene Nebenhandlungen verlängert, vor allem durch eine überdimensionierte Exposition (das Werben Manoles um Ileana), so daß dieser überladen wirkt, die wesentlichen Handlungsmomente bleiben aber erhalten. Drittens wurde die schlichte, einfache Sprache der Ballade wohl in dem Bestreben, den poetischen Gehalt derselben auch in der Erzählung zu bewahren, in eine leider übertrieben gefühlsbetonte transponiert. Der Gesamteindruck, der so entsteht, ist der einer Trivialisierung des Originals; das Bemühen, die Sage dem breiten Publikum verständlich zu machen, bewirkte eher ein Mißverständnis..
2.4. **Anna Forstenheim** (1846-1889) war Dichterin. Sie begründete 1885 mit anderen Frauen den "Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien", sie versuchte, den Bildungsstand der Frauen zu heben und trat für deren Gleichberechtigung ein[18]. Von ihren Werken hat nur eines einen Bezug zu Rumänien, und zwar das Epos *Manoli. Rumänische Volkssage*[19]. Es handelt sich dabei um eine Nacherzählung und Umgestaltung in ein Werk von

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

größeren Ausmaßen mit Einleitung, 21 Teilen und dem Schlußkapitel. Ort und Zeit der Handlung wurden geändert, und zwar wurde diese nach Byzanz verschoben zur Zeit des Beginns des Christentums, als Byzanz auf dem Gipfel seiner Macht stand und das Christentum zu verbreiten begann. Die "Wlachen" von damals werden im Gegensatz zu der Regierungszeit Carols als rauhes, ungebildetes Volk dargestellt. Der Handlungsverlauf orientiert sich im allgemeinen an der Ballade, die hinzugefügten Details dienen der Ergänzung oder Erklärung und verzerren das Bild keineswegs. In Anlehnung an Fausts Pakt mit dem Teufel erscheint hier ein "Erdgeist", der Manoli den Ort für den Bau der Kirche zeigt, unter der Bedingung, daß er sich ihm unterwerfe. Die Gestalt Manoles ist komplexer als in der Ballade, er ist "hochmüthig, schroff und heftig" gegen alle außer seiner Frau, seine Belohnung für den Bau der Basilika solle "Ruhm" und "göttliche Unsterblichkeit"[20] sein; sein Ehrgeiz kennt keine Grenzen, er ist bereit, jede Frau außer seiner für das Gelingen des Baus zu opfern. Er verstößt dabei gegen drei Gebote: das Gebot der Liebe, das Gebot des Gehorsams gegenüber seinem Herrscher und das Gebot der Menschlichkeit; er hat somit gegen seine Familie, seinen Fürsten und gegen Gott gesündigt und daher kann nur Gott allein ihm verzeihen. Seine Frau, Anica, ist eine Kammerfrau der Fürstin, sie ist "die holdseligste der Frauen,/ Anica, die Anmuthreiche,/ Mit dem sanften Taubenblick"[21], sie geht zu ihrem Mann, anders als in der Ballade, weil dessen Ehrgeiz sie beunruhigt. Durch das Herausheben dieser Gestalt aus dem Status einer einfachen Frau aus dem Volk hat die Autorin sie psychologisch vertieft: sie ist nicht nur die Frau, die liebt und unschuldig leidet, sie ist auch die Frau, die sich in das Seelenleben ihres Mannes einfühlen kann. Auch sprachlich gesehen geht das Werk über die Volksdichtung hinaus, die Schlichtheit und Einfachheit des Stils weicht zugunsten einer gehobenen Ausdrucksweise. Im großen und ganzen betrachtet, handelt es sich bei diesem Epos um eine geglückte Umarbeitung zu einer klassischen Dichtung. Auch Fischer meint, sie habe die "ergreifende, schlichte Sage von dem Kirchenbaue zu Argis in das seidene Gewand der Kunstpoesie gekleidet, und zwar wie jeder strenge Kritiker gestehen muß, mit einer Meisterhaftigkeit in Versbau und Wortfügung; sie hat dabei die Phantasie des Dichtergeistes mit großem Geschick spielen lassen, die Szenerien und Handlungen der ursprünglichen Sage zu erweitern und zu verfeinern"[22].

2.5. **Ludwig Vinzenz Fischer** (1845-1890) zeigte schon früh poetisches Talent. Er wandte sich mit Vorliebe der Übersetzung runänischer Gedichte, Volkslieder und Balladen zu und veröffentlichte diese in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften im deutschen Sprachraum[23], wohin ihn sein Beruf führte, in dem er sich als Autodidakt vom Tischlerlehrling im Eisenbahnwerk von Reschitza zum Beamten der österreichischen Stahlwarenwerke Floridsdorf und zum Fabrikdirektor einer großen Papierfabrik bei Halle/Saale emporarbeitete[24].

In seiner literarischen Tätigkeit war er bestrebt, dem schwer übersetzbaren Volkslied in deutscher Sprache gerecht zu werden, indem er durch "Wahrung der formalen Ausdrucksmittel den Hauch unverwechselbarer Poesie" vermittelte[25]. Auch wenn er aus der gegenwärtigen Sicht eher ein "normkonformes Talent" und kein "sprachbewegendes" war, so wurde seine Übersetzerarbeit von anderen bekannten Übersetzern wie Hans Diplich, Zoltan Franyó und Viktor Orendi-Hommenau übernommen[26]. Er trat auch als Theoretiker und Kritiker im Rahmen der *Rumänischen Revue* auf, und zwar mit Kommentaren zu Übersetzungen, von denen der bekannteste das *Repertorium* zur rumänischen Literatur in Deutschland ist. Bezüglich der Schwierigkeiten bei der Übertragung von Volksliedern meint er: "Denn wie kein anderes ist das romänische Volkslied knapp in der Form und kurz im Ausdruck, wobei der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

rumänischen Sprache obendrein ein wesentlich größerer Reichtum an Reimen zu Gebote steht als der deutschen"[27].

2.6. Die prominenteste Übersetzerin rumänischer Literatur ins Deutsche ist Königin Elisabeth I. von Rumänien, unter ihrem Künstlernamen bekannt als **Carmen Sylva**. Schon das Leben an ihrem Hofe hatte das Charakteristikum einer Symbiose zwischen deutschen und rumänischen Kulturelementen und sie hatte das ständige Bestreben, Rumänien in die europäische Kultur zu integrieren. Ihre Kulturpolitik reichte von Vermittlung von kulturellen Kontakten zwischen dem Ausland und Rumänien über Maßnahmen zur Pflege der rumänischen Sprache am Hofe und im Unterricht, bis zur intensiven Beschäftigung mit der rumänischen Kultur als Schirmherrin und als Schriftstellerin und Übersetzerin[28].

Ihre bedeutendste Übersetzerarbeit ist der von Mite Kremnitz 1881 herausgegebene und ergänzte Gedichtband *Rumänische Dichtungen*[29], der vor allem in Deutschland wohlwollend aufgenommen wurde, zumal die Übersetzerin in dem Jahr gekrönt worden war. Sie übersetzte in Prosa auch einige der Balladen aus der Sammlung Alecsandris, den sie sehr schätzte, unter anderem *Meister Manole* und *Miorita*, die sie dann in der Sammlung *Aus Carmen Sylva's Königreich. II. Teil. Durch die Jahrhunderte*[30], veröffentlichte. In der *Romänischen Revue* heißt es zu diesem Band: "Die königliche Dichterin zog es vor, alle diese Sagen in Prosa wiederzugeben und erreichte damit, daß sie durch schöne Erzählung die Naivität und Frische des Inhalts, der hier die Bedeutung der Form stark überwiegt, vollkommen zu erhalten wußte und nichts von alledem verloren ging, was ansonsten Übersetzungen in gebundener Sprache dem Original gegenüber zu fehlen pflegt"[31].

Carmen Sylva bemühte sich auch, Stoffe aus der Geschichte, aus dem Leben und aus der Volksdichtung des rumänischen Volkes literarisch zu verarbeiten und zwar in den beiden Bänden *Pelesch-Märchen* und *Durch die Jahrhunderte* aus der oben erwähnten Sammlung. 1892 erschien in Bonn *Meister Manole. Trauerspiel in vier Aufzügen*[32], ein auf Grund der Manole-Sage entstandenes Drama.

Rumänischerseits wurde das Drama keineswegs gut aufgenommen. Delavrancea unterzieht es einer unbarmherzigen Kritik. Das Thema des Dramas sei die unselige Liebe des gottesfürchtigen Neagoe Basarab zu Florica, der schönen Frau des Meisters Manole, die zu deren Einmauerung in das Kloster führe. Carmen Sylva mache aber aus der reinen Florica eine schuldige Ehefrau, aus ihrer Einmauerung eine spanische Rache des Meisters Manole, aus Neagoe Basarab einen Don Juan, der den unglücklichen Manole zu einem grausamen Othello werden lasse. Das Werk verstoße nicht nur gegen die positiven Daten der Geschichte, sondern auch gegen die Legende des rumänischen Volkes, was ein schwerwiegender Fehler sei, sowohl vom künstlerischen als auch vom Standpunkt des Nationalstolzes[33]. In einem weiteren Beitrag erwähnt er, daß Mihail Kogălniceanu der Königin gesagt haben soll, das Stück berücksichtige weder die geschichtliche Wahrheit noch die schöne Legende des Volkes und es sei daher angebracht, es in Rumänien nicht aufzuführen. Delavrancea teilt dann mit, das Drama sei am Wiener Hoftheater uraufgeführt worden und trotz der Unterstützung seitens des kaiserlichen Hofes durchgefallen[34]. Iorga wirft ihr etwas gemäßigter vor, sie habe die rumänische Geschiche nicht wirklich gekannt und sie habe genauso wenig, trotz der Richtigkeit und Eleganz, mit der sie das Rumänische sprach, den so komplexen Geist der arhaischen Traditionen, die ihm entsprechen, enträtseln können[35].

Deutscherseits wurden ihre Werke stets gelobt, wobei die Unkenntnis der rumänischen Verhältnisse und der Respekt vor der Krone sicher mit ein Grund dafür waren. Die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rumänische Revue, die sich sonst über alles von der "königlichen Dichterin" Geschriebene lobend äußert, unterläßt im Falle des *Meisters Manole* jedes literaturkritische Kommentar und erwähnt bloß eine Lesung vor Wiener Schriftstellern und das Stattfinden der Uraufführung in Wien[36].

Auch wenn ihre Werke literarisch nicht besonders wertvoll sind und das von ihr vermittelte Bild von Land und Leuten den Ansprüchen ihrer rumänischen Zeitgenossen nicht entsprach, so hatte Carmen Sylva doch das große Verdienst, für das kleine, im Ausland bis dahin kaum beachtete Land mehr "publicity" gemacht zu haben als König Carol I. mit seiner Politik[37].

3. In diesem Teil beschränken wir uns auf die sprachliche Analyse der Übersetzungen, und zwar soll im folgenden bei Schuller, Kotzebue und Fischer das Verhältnis zwischen Treue zum Originaltext und Abweichung davon untersucht werden. Aus ihren Äußerungen war zu entnehmen, daß sich Schuller und Fischer um Treue für Form und Inhalt bemüht haben, während Kotzebue eher den Erwartungen seiner Leser entsprechen wollte und damit auf die Wahrung der Form verzichtete.

3.1. **Äußere Form**. Die Originalballade besteht aus fünf Teilen zu insgesamt ca. 340 Zeilen. Ungefähr denselben Aufbau finden wir bei Fischer, bei Schuller sind es um ca. 15 Zeilen mehr. Kotzebue hingegen verzichtet auf diese Einteilung, bei ihm verzeichnen wir 20 Strophen zu je 8 Zeilen, insgesamt also 160 Zeilen; wenn man bedenkt, daß nach dem von ihm benützten Versmaß der klassischen Kunstballade die Anzahl der Versfüße (im Durchschnitt 10) doppelt so groß ist als die der rumänischen Volksballade (im Durchschnitt 5), so ist ersichtlich, daß die Quantität des Wortmaterials trotz formeller Abweichung ungefähr dieselbe geblieben ist. Schuller und Fischer bemühten sich, auch Versmaß und Paarreim des Originals zu bewahren.

3.2. **Gestaltung der Handlungsmomente**. Die "Treue" zum Original äußerte sich in erster Reihe durch die Wahrung des Inhalts, des Handlungsablaufs; dazu werden die wichtigsten Ausschnitte daraus und die einzelnen Varianten der Übersetzer im Anhang veranschaulicht. Unsere Ausführungen folgen dabei der pentadischen Struktur der Ballade, in Anlehnung an Surdu (1993: 143-148).

Der erste Teil zeigt das Suchen, Finden und Bestimmen des Standortes für das Kloster, das auf einer verlassenen, unvollendeten Mauer, *un zid părăsit/Si neisprăvit* (Alecsandri I - A1) entstehen soll, also nicht aus dem Nichts, sondern auf einem Seienden, das dem Nicht-Sein entgegenstrebt. Während die Übersetzungen von K1 (Kotzebue 1) *Gemäuer* und S1 (Schuller 1) *Mauer einsam/und nicht fertig* vom semantischen Standpunkt mit dem Original übereinstimmen, gibt F1 (Fischer 1) eine Ergänzung für das Aussehen der Mauer: *ein Mauerwerk/Verlassen im Bau/Verwittert und grau*. Die düstere Vorahnung für die Zukunft, die aus dem Bellen der Hunde herausspricht und die durch die Fügungen *latră a pustiu/ urlă a mortiu* gekennzeichnet wird und als Dialektik von Nicht-Seiendem (*pustiu*) und negativem Seienden (*mortiu*) interpretiert werden kann, findet bei K1 seinen Ausdruck in *unheimlich* (Vorankündigung des Seins eines zur Zeit Nicht-Seienden) und *Tod*, bei S1 in *Oede* eine partielle Entsprechung (für das negative Seiende gibt es keine) und bei F1 keine, oder höchstens eine durch *bellen ergrimmt* als Vorahnung eines Seienden implizierte.

Der Zweck des Standortes, als *loc de mănăstire/Si de pomenire* (A2) das Sein als Symbiose von Zukunft und Vergangenheit zu sichern, erscheint bei K2 als *stilles Heiligthum* nur als Seiendes, wobei durch *es sei mein höchster Ruhm* der philosophische Bezug verlorengeht. Auch S2 wählt *Heiligthum* und *meines Namens Ruhm* (in Anlehnung an Kotzebue wahrscheinlich). Hingegen stimmt das Syntagma *ein Denkmal der Zeit* bei F2 gut mit dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Original überein, da *Denkmal* die 'Vergegenwärtigung des Vergangenen in der Gegenwart, mit Bezug auf die Zukunft' bedeutet, wobei *Zeit* den allgemeinen philosophischen Bezug herstellt.
Der zweite Teil der Ballade schildert den Bauvorgang als eine wiederkehrende Folge von Aufbau und Zerstörung (siehe A3). S3 hält sich an die knappe Form des Originals, F3 bezieht die Gefühle der Erbauer (*Glück/Schmerz*) mit ein, K3 hingegen stellt diese Abfolge als einen Vorgang dar, wobei dieser vor allem durch die adverbiale Fügung *von früh bis spät* und durch das Präsenspartizip *donnernd* angedeutet wird.
Der Höhepunkt der Ballade, die Einmauerung Ileanas, im vierten Teil, wird in A4 vor allem durch das Verb *a se stinge* gegeben, das 'langsames Enden' bedeutet. K4 bevorzugt ein plötzliches Ende - *es ist vollbracht* - das an Faust erinnert, und 'völliges Enden' bedeutet, S4 wählt eine genaue Übersetzung, schaltet aber die Metapher *des Lebens Licht* ein und F4 verwendet das Verb *verblassen*, das 'Abnahme' bedeutet, aber das Endstadium nicht enthält.
Im fünften Teil unterscheiden sich die Übersetzungsvarianten nicht nur durch die Auswahl des Wortmaterials, sondern auch durch Abänderung des Inhalts, und zwar werden bei Kotzebue die Bauleute (dem dramatischen Effekt zuliebe) nicht mehr bestraft, sondern reich beschenkt. Ein wesentlicher Punkt für die Übersetzung wird durch die Reihe von Verben im Präteritum aus A5 gegeben: *auzea / pierdea / 'nvelea / 'ntorcea* usw. gegeben. Bekanntermaßen zeigt das rumänische Präteritum keine Vollzugsstufe an und ist daher auch keine Erzählzeit; das Fehlen des Vollzugs soll der Zeit eine mythische Dimension als eine ewige Verlaufsstufe geben, die durch die Stellung der Verben am Ende der Verszeile betont wird. Die Übersetzer verwenden ausnahmslos das historische Präsens der Verben, da dieses im Deutschen die Verlaufsstufe für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft darstellt. Für diesen ewigen Fluß steht auch die entstandene Quelle, welche die Erinnerung an die Vergangenheit für Gegenwart und Zukunft bewahrt *Cu apă sărată/Cu lacrimi udată*. Die Übersetzer fügen der Quelle noch einen bitteren Beigeschmack hinzu, wohl um die Tragik der vergangenen Ereignisse zu unterstreichen.
(3.3) Es ist schwer zu entscheiden, inwieweit die Wahl bestimmter Ausdrucksmittel durch Formzwang beeinflußt worden war. Obwohl oder gerade weil Kotzebue das Material freier handhabte als Schuller und Fischer, konnte er der deutschen Fassung eine einheitliche Form geben, die den Erwartungen und dem Verständnis des deutschen Lesers viel mehr entgegenkam. Vom Standpunkt des semantischen Gehalts können wir auch keine allgemeinen Urteile fällen, da die verschiedenen sprachlichen Aspekte mal von dem einen, mal von dem anderen Übersetzer besser realisiert wurden. Es ist auch nicht auszuschließen, daß Schuller und Fischer einzelne Übersetzungslösungen Kotzebues übernommen haben.
Aus den bisherigen Ausführungen geht hervor, daß die Übersetzer und Autoren alle auf die von Alecsandri gesammelte Ballade zurückgegriffen haben, was auf den großen Erfolg der Sammlung Alecsandris schließen läßt. Tatsächlich wurde sie noch drei Jahrzehnte nach ihrem Erscheinen immer noch als Standardwerk der rumänischen Volkspoesie gepriesen[38]. Jeder der Übersetzer oder Autoren hatte bestimmte Auffassungen vom Übersetzen bzw. vom Schreiben und hat versucht, diese auf die bestmögliche Art umzusetzen. Auch wenn der künstlerische Wert ihrer "Gestaltung" den heutigen oder den Anforderungen ihrer Zeitgenossen nicht entspricht bzw. entsprochen hat, so handelt es sich doch um einen wertvollen kulturgeschichtlichen Beitrag der Schreibenden.

Biblioghraphie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Alecsandri, Vasile (1852/1853): *Poezii poporale. Balade. (Cîntece bătrîneSti)*, 1852; Partea II-a, IaSi 1853. Verwendete Ausgabe: ders.: *Poezii populare ale românilor*, Sibiu: Editura Asociatiunii, 1914, S. 101-105.
Carmen Sylva (1887): *Durch die Jahrhunderte*, Bonn: Emil Strauss. (*Aus Carmen Sylva's Königreich*. Bd. 2)
ders. (1892): *Meister Manole. Trauerspiel in vier Aufzügen*, Bonn: Emil Strauss.
Fischer, Ludwig Vinzenz (1886): *Manoli. (Der Klosterbau zu Argisch). Romänisches Volkslied. Deutsch von L.V. Fischer. (Mit gegenüber dem Original geänderten Rhythmus)*, in: *Romänische Revue*, Jg. II, Heft 1, Januar 1886, S. 47-51.
Forstenheim, Anna (1883): *Manoli. Rumänische Volkssage*, Wien: Carl Konegen.
Kotzebue, Wilhelm von (1857): *Das Kloster von Argis. (Mit verändertem Versmaß)*, in: *Rumänische Volkspoesie. Gesammelt und geordnet von B. Alexandri. Deutsch von Wilhelm von Kotzebue*, Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. Decker), S. 40-46.
Schuller, Johann Karl (1858): *Kloster Argisch, eine rumänische Volkssage*, Hermannstadt: Th. Steinhaußen.
ders. (1859): *Romänische Volkslieder, metrisch übrsetzt und erläutert von Johann C. Schuller*, Hermannstadt: Th. Steinhaußen, 1857, ^{2}1859.
Siiniginovicz - Staufe, Ludwig Adolf (1868): *Romänische Poeten. In ihren originalen Formen und metrisch übersetzt*, Wien: Pichler, ^{1}1865, ^{2}1868.
ders. (1870): *Der Klosterbau. Erzählung aus dem romänischen Volksleben*, Kronstadt: Frank Dreßnandt.
Carmen Sylva (1881): *Rumänische Dichtungen. Deutsch von Carmen Sylva. Hrsg. und mit weiteren Beiträgen versehen von Mite Kremnitz*, Leipzig: Wilhelm Friedrich, ^{3}1883.
Franken, Anton (1886): *Rumänische Volkslieder und Balladen, im Versmaße der Originaldichtungen übersetzt und erläutert*, Danzig: Kafemann.
Marlin, Josef (1846, 1847): *Literatur der Rumunen oder Walachen*, in: *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst, Geschichte, Geografie, Statistik und Naturkunde*, 3, 1846, S. 1003-1006; 4, 1947, S. 49-51.
Möckesch, Martin Samuel (1851): *Romänische Dichtungen*, Hermannstadt: Steinhaußen.
Rudow, Karl Friedrich Wilhelm (1888): *Rumänische Volkslieder. Übersetzt von K.F.W. Rudow nebst Einleitung: Der rumänische Volksgeist nach seinen dichterischen Erzeugnissen*, Leipzig: H. Bahrsdorf.
Schrattenthal, Karl (1885): *Vasile Alecsandri und die rumänische Literatur*, Leipzig: H. Licht, ^{2}1888.
Schuster, Friedrich Wilhem (1862): *Programm des evangelischen Untergymnasiums in Mühlbach, für das Jahr 1862.*
Delavrancea, Barbu Stefănescu (1963): *Despre literatură Si artă. Text ales, stabilit _Si note de Elena Savu, cu o prefată de Zina Molcut*, BucureSti: Editura pentru literatură.
Engel, Walter (1978): *Romänische Revue. Monographischer Abriß und Anthologie*, TimiSoara: Facla.
Fischer, Ludwig Vinzenz (1885): *Die romänische Literatur in Deutschland. Ein Repertorium*, in: *Romänische Revue*, Jg. I, Heft 1, Juli 1885, S. 36-39; Heft 2, Aug. 1885, S. 100-105; Heft 3, Sept. 1885, S. 168-172; Heft 4, Okt. 1885, S. 258-264.
ders. (1889): (Notiz), in: *Romänische Revue*, Jg. V, Heft 11, Nov. 1889.
Frank, Armin Paul (1988): *Einleitung*, in: Kittel, Harald (Hg.): *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, Berlin: Schmidt, 1988. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung Bd. 2)
Frank, Armin Paul; Schultze, Brigitte: *Normen in historisch-deskriptiven Übersetzungsstudien*, in: ebenda, S. 96-122.
Heitmann, Klaus (1996): *Cultura germană Si română la Curtea lui Carol I Si a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva)*, in: *Oglinzi paralele. Studii de imagologie româno-germană*, BucureSti: Editura Fundatiei Culturale Române.
(über W. v. Kotzebue) *Wilhem von Kotzebue*, in: *Romänische Revue*, Jg. IV, Heft 1, Jan. 1888, S. 27-32.
Iorga, Nicolae (1935): *Pour se souvenir de la Reine Elisabeth de Roumanie*, BucureSti.
Maiorescu, Titu: *Critice*, BucureSti: Editura Minerva, 1984.
Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815-1950. Hrsg. v. d. Österr. Akad. d. Wissenschaften unter Leitung von Leo Santifaller, bearbeitet von Eva Obermayer-Marnach. Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, Graz-Köln, 1959.
Schuller Anger, Horst (1993): *Normen in der rumänisch-deutschen Übersetzungsgeschichte - Rumänische Volksdichtung in deutschen Übertragungen im 19. Jh.*, in: *Materialien zum internationalen Kulturaustausch*, DAAD-Bonn, 1994, S. 375-392.
ders. (1996): *Selbstgesetzte Denkmäler. Der Übersetzer Ludwig Vinzenz Fischer in der "Romänischen Revue"*, in: *Deutsche Literaturtage in Reschitza. 1991-1995. Eine Dokumentation*, Reschitza.
Surdu, Alexandru (1993): *Legenda pentadică a MeSterului Manole*, in: *Pentamorfoza artei*, BucureSti: Editura Academiei Române, S. 143-149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1.Frank (1988: X-XII).
2.Auch wenn in der Analyse der Begriff der Norm nicht ausdrücklich verwendet wird, so gilt doch die von Frank/Schulte (1988: 96ff) gegebene Definition der Norm als ein "Komplex von sprachlichen, literarischen, kulturellen, sozialen Anforderungen, die den Übersetzer, der zwischen zwei verschiedenen Sprachen, Literaturen, Kulturen eine Brücke bauen muß, dazu zwingen, eine Entscheidung zu treffen, die Lösung zu wählen, die er als beste betrachtet".
3.Siehe Bibliographie.
4.In der Anthologie *Das Buch der Liebe. Eine Blüthenlese aus der gesamten Liebeslyrik aller Zeiten und Völker.* Hrsg. von Heinrich Hart und Julius Hart, Leipzig: Otto Wigand, 1882; in den Zeitschriften *Die Dioskuren* (Wien), *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* (Leipzig), *Der Osten* (Wien), *Österreichische Gartenlaube* (Graz) u.a.
5.Siehe dazu die detaillierte Analyse von Schuller Anger (1994: 375-392).
6.Neben Kotzebue (1857) sind da noch zu erwähnen: *Bilder und Skizzen aus der Moldau*, Berlin, 1860; *Laskär Vioresku*, Leipzig, 1862.
7.Maiorescu (1984: 450).
8.Siehe dazu: *Romänische Revue* (1888: 27ff). Über seine beiden Originalarbeiten wird gesagt, er habe den Stoff aus dem Leben der Moldauer Rumänen entnommen und mit soviel Kenntnis der Verhältnisse, mit solcher Wahrheitsliebe und Sympathie für die Rumänen bearbeitet, daß sich daraus ein treues Bild des Landes vor 30 Jahren ergebe.
9.Kotzebue (1857: XIII).
10. Kotzebue (1857: 144).
11.Fischer (1885: 101).
12.Schuller, J. K.: *Über einige merkwürdige Volkssagen der Romänen*, Hermannstadt: Steinhaußen, 1857.
13.Schuller (1858).
14.Schuller (1859: 81-94).
15.Schuller (1859: XX).
16.Simiginowitz-Staufe (1870: I, XIIff).
17.ders. (1870).
18.Österr. Biogr. Lex. (1959).
19.Forstenheim (1883).
20.ebd., S. 17.
21.ebd., S. 18.
22.Fischer (1889).
23.Siehe 4.
24.Schuller Anger (1996: 116).
25. Engel (1978: 101).
26.Schuller Anger (1996: 119).
27.Fischer (1889: 675).
28.Heitmann (1996: 105-145).
29.Carmen Sylva (1881).
30.ders., (1887).
31.*Romän. Revue* (1887: 343ff).
32.ders., (1892).
33.Delavrancea (1963a: 94-101).
34.ders., (1963b: 119).
35.Iorga (1935: 29, 32).
36.*Romän. Revue* (1890: 656), (1891: 257).
37.Heitmann (1996: 129).
38.Engel (1978: 101).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ANHANG - Vergleich der Übersetzungsvarianten

	Alecsandri	Kotzebue	Schuller	Fischer
1	Ba, Doamne-am văzut Pe unde-am trecut Un zid părăsit Şi neisprăvit 'Cânii cum îl văd La el se reped Şi latră a pustiu Şi urlă a morþiu.	"Wohl sah ich," spricht er "Was Ihr sucht, Ihr Leute, "Doch naht mein Fuß sich jenem Orte nie. "Wir meiden ihn bei heller Mittagsstunde, "Unheimlich ist's in des Gemäuers Näh'- "Wenn sie es sehn, so heulen meine Hunde, "Als wenn der Tod an uns vorübergeh'.	Wohl im Gehen sah Eine Mauer einsam ich Und nicht fertig stehen; Bei dem Anblick, eilten Hin die Hund' und heulten In der Oede fürchterlich.	"Ein Mauerwek steh'n, Hab', Herr, ich geseh'n, Verlassen im Bau, Verwittert und grau! Mit sträubenden Haaren, Wenn sie es gewahren, Umkreisen die Hunde Es weit in der Runde Und bellen ergrimmt!"
2	Iată zidul meu Aici aleg eu Loc de Mânăstire Şi de pomenire.	"An diesem Ort will ich ein Kloster bauen, "Doch werde auch das stille Heiligthum "Das schönste, was man jemals konnte schauen - "Es sei mein Stolz, es sei mein höchster Ruhm!	Seht da meine Mauer ihr? Wisst, ich wähle hier Einen Standort mir Für das Heiligthum, Meines Namens Ruhm.	"Hier liegt nun im Thal Der Platz meiner Wahl! Ihm will ich vertrauen, Ein Kloster drauf bauen Gar hoch und gar breit, Ein Denkmal der Zeit!"
3	Dar orice lucra' Noaptea se surpa!	"Was mühsam sie von früh bis spät geschaffen, "stürzt über Nacht laut donnernd wieder ein!	Doch was sie am Tag gemacht, Stürzt zusammen in der Nacht,	Doch was sie mir Glück Jetzt fertig gebracht, Das stürzt über Nacht, O Schmerz, wieder ein; Kein Stein hält am Stein!
4	"Manoli, Manoli, Meştere Manoli! Zidul rău mă strânge Viaþa mi se stinge!"	"Leb'wohl, Manoli!" haucht im Todesschauer "Sie einmal noch, "leb' wohl, es ist vollbracht!	Manolle, Manolle, Meister Manolle. Ach die Mauer schliesset sich, Und des Lebens Licht erlischt.	"Manoli, Manoli! O, Meister Manoli! Wie drückt mich die Last! Mein Leben verblaßt!"
5	Cum o auzià Manea se pierdeà, Ochi-i se `nveleà, Lumea se `ntorcea, Norii se `nvârtià, Şi de pe grindiş , `De pe coperiş, Mort bietul cădea! Iar unde cădea Cum se mai făcea? O fântână lină Cu apă puþină Cu apă sărată Cu lacrimi udată!	Das Abschiedswort von dem geliebten Schatten Hallt tief herauf aus schauervollem Grab, Und Wahnsinn rüttelt an dem Hirn des Gatten. "Ich komme!" ruft er, und stürzt jäh hinab. Man hört den Sturz, doch fand man an der Stelle, Die Leiche nicht, wo er den Grund erreicht: Es rieselt an der Mauer eine Quelle, Die bittersalzig wohl der Thräne gleicht.	Sein Gesicht erblindet, Erde dreht sich rund herum, Wolken kreisen um und um, Und von dem Gebälke, Von der hohen Kuppel Stürzt Manole nieder. Was ist da geworden, Wo er hingefallen? Eine arme Quelle Fliesset an der Stelle; Salzig ist ihr Wasser Von den bittern Thränen.	Das Blut es gerinnt Manoli der's hört, Sein Geist ist zerstört Er kann kaum noch sehen, Die Wolken, sie drehen Sich um die Welt, Und plötzlich, ach fällt Vom Dach er hernieder Und athmet nicht wieder. Genau an der Stelle Entsprang eine Quelle von schwachem Erguss, Ihr bitt'rer Genuß Erfüllt dich mit Sehnen, Gemahnt dich an Thränen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Crisu Dascălu

Traducându-l pe Rilke

Sunt aproape convins că orice act de traducere a unui text literar este însotit de reflectii teoretice asupra acestei activităti în general. Mi-am oferit o asemenea experientă cu mai multi ani în urmă, când am tradus o seamă de poezii din opera lui Rainer Maria Rilke în limba română, dintre care unele au apărut în revista timisoreană *Orizont* (1985, nr. 2, p.16). Cu acel prilej, mi-am consolidat mai vechea părere potrivit căreia traducerea poetică nu este doar o transcodare lingvistică, ci o activitate în decursul căreia intervin, alături de cel lingvistic, o pluralitate de coduri: estetic, stilistic, prozodic, muzical etc. La acestea se adaugă, prioritar, codul autorului, care pretinde a fi recunoscut nu numai într-o traducere a unui text izolat, ci si în toate traducerile din texte apartinând aceluiasi autor. A lua în considerare, concomitent, toate aceste coduri este o dificultate resimtită mai putin în actul traducerii si mult mai mult în rezultatele acestuia, ale căror infidelităti fată de original se explică tocmai prin ignorarea unuia sau a altuia dintre coduri. Atitudinea traducătorului fată de coduri este influentată de faptul că acestea se împart în două mari categorii, si anume: coduri imperative si coduri permisive. Codurile imperative sunt acelea a căror nesocotire produce abateri (pozitive sau negative), resimtite ca atare de o comparatie cu originalul, pe când ignorarea codurilor permisive produce efecte insesizabile altfel decât printr-o analiză detaliată, de specialitate. Efectele negative ale încălcării codurilor imperative pot fi compensate cu ajutorul codurilor permisive. Este ceea ce îmi propun să dezvolt în continuare.

Materialul ilustrativ este reprezentat de poezia *Herbsttag*, al cărei text va fi confruntat cu trei traduceri românesti, datorate lui Al. Philippide, A. E. Baconsky si - fie-mi permis - Crisu Dascălu. Pentru început, las să urmeze originalul german si variantele sale în limba română:

Rainer Maria Rilke

HERBSTTAG

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren lass die Winde los.

Befiel den letzten Früchten voll zu sein;

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zu Vollendung hin und jage
die letzte Süsse in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Aleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

ZI DE TOAMNĂ

E vremea, Doamne! Vara a fost lungă.
Aruncă-ti umbra peste cadranele solare
si vânturile pe câmpii le-alungă.

Dă fructelor din urmă porunci să fie pline;
mai dă-le două zile de la sud,
îndeamnă-le s-ajungă coapte bine,
si toarnă dulce suc în vinul crud.

De-acum cel fără casă mereu pribeag va fi.
Cel singur va fi singur vreme lungă,
va sta de veghe, lungi scrisori va scri
si prin alei mereu va rătăci,
nelinistit, când frunzele s-alungă.

(Traducere: Al. Philippide)

ZI DE TOAMNĂ

Doamne, e timpul. Vara a fost mare,
coboară-ti umbra peste cadranele solare
si lasă vântul liber prin câmpii.

Dă ultimelor fructe har deplin
mai dă-le două zile de miazăzi, si cere
să se împlinească fără-ntârziere,
si-o ultimă dulceată toarnă-n vin.

De-acum cel fără casă rămâne-n pribegie,
cel singur va fi singur multă vreme,
va sta de veghe, lungi scrisori va scrie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

si zbuciumat pe-alei o sā-ntârzie
cu frunzele prin vântul care geme.

(Traducere : A.E. Baconsky)

ZI DE TOAMNĀ

Doamne: e vreme. Si ce mare vara.
Asazā-ti umbra pe solarul ceas
si spre câmpii îndreaptā vântul seara.

Dā ultimelor fructe împlinire
si douā zile de cāldurā încā
si-mpinge-le-n desāvârsire
si ultima dulceatā-n vin o-aruncā.

Cel fārā casā nu-si mai face acum,
cel mult prea singur singur va rāmâne,
veghind, citind, plecat pe stranii rune
si pe alei va rātāci, de fum,
nelinistit, iar frunza va apune.

(Traducere: Crisu Dascālu)

Cel mai drastic dintre codurile imperative este, fārā îndoialā, cel lingvistic si, în cadrul acestuia, prioritatea revine subcodului lexical, adicā celui care asigurā coerenta textului. Fireste cā, si în aceastā privintā, chestiunea trebuie privitā nuantat, în sensul cā alāturi de cuvintele-cheie (dintre care multe cu statut simbolic) apar si cuvinte fārā o semnificatie decisivā. Dacā anularea, în traducere, a unui cuvânt-cheie, înlocuirea lui cu un cuvânt având o altā semnificatie sau, dimpotrivā, introducerea unui cuvânt inexistent în original constituie abateri (pe care însā numai comparatia cu originalul le evidentiazā!), orice modificare a statutului celorlalte cuvinte nu produce devieri sensibile.

Nu este, însā, indiferentā pozitia cuvântului în text, în sensul cā el poate ocupa un loc privilegiat, cum este începutul si finalul de vers, sau, dimpotrivā poate fi retras în interiorul versului, spatiu în care cuvântul intrā în semianonimat. Într-o poezie canonicā, asa cum este *Herbsttag*, pozitiile initialā si finalā joacā un rol esential în evidentierea anumitor cuvinte dar si în coagularea coezivā a textului, prin distribuirea unor regularitāti lexicale (*und*, *wer*) si fonematice (*drānge, die; wer, wird; und, unruhig*). În principiu, ar fi de asteptat ca în textul tradus aceste puncte de relevantā sā fie ocupate de aceleasi cuvinte ca si în original sau de cuvinte capabile sā întretinā raporturi fonematice similare celor din original. Din aceastā cauzā vom proceda la o analizā comparativā între cuvintele distribuite în pozitie initialā si finalā în textul lui Rilke si cele situate în aceleasi pozitii în textele traduse. Pentru a usura comparatia, însemnām cu un asterisc cuvintele din traduceri care nu se regāsesc în original:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Cuvinte în pozitie initială

	Rilke	Philippide	Baconsky	Dascălu
I.				
1.	Herr	*e	Doamne	Doamne
2.	leg	aruncă-ti	coboară-ti	asază-ti
3.	und	si	si	si
II.				
4.	befiehl	* dă	* dă	* dă
5.	gib	* mai	* mai	* si
6.	dränge	*îndeamnă	* să se-mplinească	* si
7.	die	* si	* si	* si
III.				
8.	wer	*de-acum	* de-acum	cel
9.	wer	cel	cel	cel
10.	wird	*va sta	* va sta	* veghind
11.	und	si	si	si
12.	unruhig	nelinistit	* cu frunzele	nelinistit

Cuvinte în pozitie finală

	Rilke	Philippide	Baconsky	Dascălu
I.				
1.	gross	lungă	mare	* vara
2.	Sonnenuhren	cadranele solare	cadranele solare	solarul ceas
3.	los	*lungă	* câmpii	* seara
II.				
4.	sein	* pline	* deplin	* împlinire
5.	Tage	* sud	* cere	* încă
6.	jage	* bine	* -ntârziere	* desăvârsire
7.	Wein	* crud	vin	* aruncă
III.				
8.	mehr	* va fi	* pribegie	* acum
9.	bleiben	* lungă	* vreme	* rămâne
10.	schreiben	va scri	va scrie	* rune
11.	her	* va rătăci	* o să-ntârzie	* fum
12.	treiben	s-alungă	* geme	* va apune

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Luând în considerare importanta punctelor de distributie a acestor cuvinte, poate surprinde ponderea mare (63,9%) a cuvintelor din textul original fără corespondent în cele trei traduceri românesti. O nuantare se impune, totusi, între distributia initială si cea finală, în sensul că infidelitatea fată de original este mai mare în ultimul caz (75%, fată de 52,8%). Mai semnificativ este faptul că acestă infidelitate creste, în cazul cuvintelor aflate în pozitie finală, dinspre prima spre ultima strofă, ceea ce conduce la posibilitatea enuntării unei reguli a cărei aplicabilitate trebuie verificată, desigur, pe un număr mult mai mare de situatii. Am în vedere constatarea că infidelitatea fată de original descreste, într-un text poetic canonic si suficient de lung, dinspre stânga spre dreapta si de sus în jos. În ce priveste numărul atât de ridicat de cuvinte din textul original fără corespondent în traduceri el se explică si prin faptul că aproximativ jumătate dintre ele vehiculează sensuri foarte generale, fiind vorba despre conjunctii, pronume, articole, adverbe.
Orice text poetic se caracterizează, în principiu, printr-o stare de echilibru între coerenta si coeziunea sa, în sensul că orice diminuare într-un plan atrage după sine o augmentare a mijloacelor în planul celălalt. În cazul textului pe care îl discut, pierderea de substantă lexicală prin traducere este de presupus că e compensată printr-o sporire a unora dintre mijloacele coezive. Voi verifica această asertiune prin luarea în considerare a structurilor aliterante, care fac parte din arsenalul resurselor eufonice.
Relatia de identitate între sunetele initiale a două sau ale mai multor cuvinte, aliteratia se poate manifesta în cadrul aceluiasi vers sau în cadrul unor versuri diferite. În prima situatie se poate vorbi de aliteratie orizontală iar în cel de al doilea, de aliteratie verticală. Este evident că varianta orizontală contribuie la coeziunea versurilor, pe când cea verticală sprijină coeziunea strofei sau a întregului text. Din motivul arătat, eficacitatea celei verticale este mult mai mare decât a variantei orizontale, diferentă reflectată si în preferinta arătată de Rilke ipostazei mai productive.
În prima strofă a textului german, sunt prezente următoarele structuri aliterante (în paranteză se indică numărul versului în care apar cuvintele purtătoare, astfel încât se poate deduce cu usurintă caracterul orizontal sau vertical al figurii): der (1) - deinen (2) - den (3) - die (4); leg (2) - lass (3) - los (3); Sommer (1) - Sonnenuhren (2); war (1) - Winde (3); auf (2) - auf (3). Prin urmare, 9 aliteratii, dintre care 6 verticale si 3 orizontale. Aliteratiile strofei a II-a sunt următoarele: den (4) - dränge (6) - die (7) - den (7); sein (4) - südlichere (5) - sie (6) - Süsse (7); voll (4) - Vollendund (6) - Früchten (4); letzten (4) - letzte (7); zu (4) - zwei (5) - zur (6); ihnen (6) - in (7), adică 13 aliteratii, dintre care 10 verticale si doar trei orizontale. În sfârsit, strofa a II-a contine aliteratiile cele mai numeroase: wer (8) - wer (9) - wird (10) - wachen (11) - wandern (12) - wenn (12); baut (8) - bleiben (9) - Briefe (10) - Blätter (12); Haus (8) - hat (8) - hin (11) - her (11); lange (9) - lesen (10) - lange (10); jetzt (8) - jetzt (9); und (11) - unruhig (12); den (11) - die (12); ist (9) - in (11), în total 19 aliteratii, dintre care 13 verticale si 6 orizontale. Prin urmare, în textul lui Rilke sunt prezente 41 de aliteratii (29 verticale si 12 orizontale), dispuse astfel pe strofe: 9 - 13 si 19.
Pentru textele traduse, principiul de identificare si clasificare a aliteratiilor este acelasi. În traducerea lui Philippide, în strofa I: vremea (1) - vara (1) - vânturile (3); aruncă (2) - alungă (3); cadranele (2) - câmpii (3). În strofa a II-a: dă (4) - din (4) - dă (5) - două (5) - de (5) - dulce (7); fructelor (4) - fie (4); porunci (4) - pline (4); să (4)- sud (5) - s- (6) - suc (7); coapte (6) - crud (7). În strofa a III-a apar aliteratiile: cel (8) - cel (9); casă (8) - când (12);

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

de (8) - de (10); fără (8) - frunzele (12); mereu (8) - mereu (11); pribeag (8) - prin (11); va (8) - va (9) - vreme (9) - veghe (10); singur (9) - singur (9) - sta (10) - scrisori (10) - scri (10) - s- (12); lungă (9) - lungi (10); alei (11) - alungă (12). În total, textul lui Philippide contine 32 de aliteratii, dintre care 22 verticale si 10 orizontale.

Traducerea efectuată de Baconsky contine următoarele aliteratii, dispuse astfel pe strofe. În strofa I: coboară (2) - cadranele (2) - câmpii (3); vara (1) - vântul (3); lasă (3) - liber (3); peste (2) - prin (3). În strofa a II-a: dă (4) - deplin (4) - dă (5) - două (5) - de (5) - dulceată (7); ultimelor (4) - ultimă (7); fructe (4) - fără (6); mai (5) - miazăzi (5); si (5) - si (7); să (6) - se (6). În strofa a II-a se întâlnesc aliteratiile: de (8) - de (10); acum (8) - alei (11); cel (8) - cel (9); fără (8) - frunzele (12); casă (8) - care (12) - cu (12); pribegie (8) - prin (12) - singur (9) - singur (9) - sta (10) - scrisori (10) - scrie (10); va (9) - vreme (9) - va (10) - veghe (10) - va (10) - vântul (12). În textul lui Baconsky apar 32 de aliteratii, dintre care 19 verticale si 13 orizontale.

În prima strofă a traducerii Dascălu sunt identificabile următoarele aliteratii: vreme (1) - vara (1) - vântul (3); ce (1) - ceas (2); solarul (2) - spre (3) - scara (3), în total 5 aliteratii, dintre care 2 orizontale si 3 verticale. În strofa a II-a se întâlnesc aliteratiile: dă (4) - două (5) - de (5) - desăvârsire (6) - dulceată (7); împlinire (4) - încă (5) - -mping (6) - -n (7); si (5) - si (6) - si (7); ultimelor (4) - ultima (7), în total 10 aliteratii, dintre care 8 verticale. În strofa a III-a apar aliteratiile: cel (8) - cel (9) - citind (10) - fără (8) - face (8) - fum (11) - frunza (12); nu (8) - nelinistit (12); acum (8) - alei (11) - apune (12); prea (9) - plecat (10) - pe (11), singur (9) - singur (9) - stranii (10); va (9) - veghind (10) - va (11) - va (12); rămâne (9) - rune (10) - rătăci (11); în total, 34 de aliteratii, dintre care 27 verticale si 7 orizontale.

Totalizând situatia aliteratiilor în cele trei traduceri, se ajunge la rezultatul de 98, dintre care 68 verticale si 30 orizontale. Pe strofe, situatia globală este următoarea: în strofa I - 14 aliteratii, în strofa a II-a - 33 iar în cea de a treia - 51. Acestei progresii îi corespunde o progresie similară în ce priveste media aliteratiilor pe vers în fiecare strofă: 4, 67 (I), 11 (II) si 17 (III). O atare intensificare a numărului de aliteratii atestă impulsul de a spori coeziunea textului pe măsură ce acesta se apropie de final. Se înregistrează, astfel, în planul coeziunii textuale, o tendintă inversă în raport cu cea constatată în planul coerentei textuale a traducerilor. Desigur, o astfel de distributie a aliteratiilor în text nu este efectul unei premeditări din partea traducătorilor, ci rezultatul unei tendinte naturale, spontane a acestora de a asigura un echilibru al textului tradus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Cornelia Cujba

Einfluß des Deutschen auf die rumänische Kultursprache, erläutert an zwei Übersetzungen von Titu Maiorescu

Der vorliegende Beitrag versucht, anhand zweier Übersetzungen, zu zeigen, wie der an deutschen Schulen gebildete rumänische Intellektuelle, absichtlich oder nicht, lexikalische Neuerungen nach deutschen Mustern vollzogen und dadurch alten rumänischen Wörtern neue Bedeutungen zugeordnet hat.

Die aktuelle Diskussion über Fremdwort und Lehnwort in der rumänischen literarischen Sprache wird dem Deutschen, unter den modernen Sprachen, die das Rumänische beeinflußt haben, eine besondere Stelle einräumen müssen. Der aus einer Notwendigkeit entsprungene Wunsch, den sprachlichen Ausdruck zu bereichern und zu variieren, führt unvermeidlich zur Übernahme von fremdem Wortgut, in Form von Fremdwort und Entlehnungen. Das besondere Interesse gilt hier den Entlehnungen - deshalb sei zum Fremdwort bloß soviel gesagt, daß eine zu große Anhäufung fremder Wörter die sprachliche Kommunikation erschwert; deshalb werden Lehnwörter als die bessere Alternative empfunden, weil sie mit landessprachlichem Wormaterial arbeiten und somit dem Sprecher verständlicher sind.[1]

Oft besteht die Entlehnung nur in der Anreicherung des (in unserem Falle) rumänischen Wortes mit dem Sinn eines Fremdwortes, mit dem es ursprünglich eine oder mehrere entsprechende Bedeutungen hatte: Daraus entstehen Lehnbedeutungen (calcuri semantice). Lehnübersetzungen (calcuri de structură) und phraseologische Lehnübersetzungen (calcuri frazeologice) orientieren sich nicht nur an dem fremdsprachlichen Muster, sondern bieten, zusätzlich, die Möglichkeit, die lexikalischen Grundstrukturen der betreffenden Muster zu verstehen, was dann im Rumänischen die Herstellung ähnlicher Konstruktionen (aus ursprünglichen Grundelementen) ermöglicht.

Die Bedeutung des deutschen Einflusses auf die rumänische Literatursprache können wir, bezüglich der Vielfalt an Mustern für Lehnübersetzungen und Lehnwendungen, gleich nach dem griechischen Einfluß einstufen, auch wenn manchmal die Möglichkeit besteht, daß auch andere Sprachen mit einem gewissen Anteil an Mustern dazu beigetragen haben könnten. So kann z.B. der Sinn von "a afla, a găsi" für *a descoperi* sowohl nach dem fr. *découvrir*, als auch nach dem dt. *entdecken* eingeführt worden sein - solche "Zusammenarbeiten" sind aber keine Regel, nicht einmal in den Anfangsstadien der modernen rumänischen Literatursprache, als die Zahl der Entlehnungen besonders groß gewesen war.

Die deutsche Sprache hat also zusammen mit den klassischen Sprachen, Griechisch und Latein, dem Rumänischen[2] Strukturmuster geboten: Eine Erklärung dafür sollte man in bestimmten Charakteristika des Deutschen (wie Wortzusammensetzung und eine gewisse Ablehnung der Fremdwörter) suchen. Das deutsche Muster bringt immer wieder "durchsichtige" Wörter[3], d.h. lexikalische Elemente, die eine sehr kurze Analyse des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ausgedrückten Begriffsinhalts durchführen. Solchen Mustern folgten die Gelehrten in den Anfangszeiten der rumänischen Kultursprache und so entstand eine Fülle an neuen Wörtern - die meisten davon waren aber, verständlicherweise, kurzlebige Erscheinungen, da es zwischen dem Deutschen und dem Rumänischen bedeutende typologische und strukturelle Unterschiede gibt.[4] Damit sei keinesfalls behauptet, daß solche Erscheinungen in der rumänischen Gegenwartssprache ausgeschlossen wären: den Beweis erbringen z.B. *anotimp* < dt. *Jahreszeit,* oder die Dublette *independentă / neatîrnare* (letzteres nach dem dt. *Unabhängigkeit*) usw.[5]

Die Eigenschaft vieler deutscher Lexeme, aus Zusammensetzungen gebildet zu sein, führt im Rumänischen zur Wiedergabe in Form syntagmatischer Strukturen und nicht durch Korrespondenzwörter. Deshalb werden die meisten Entlehnungen Lehnübersetzungen sein, was nicht bedeuten sollte, daß sie nicht gleichzeitig auch Grundzüge von Lehnbedeutungen hätten, insofern sie doch der Sprache neue Bedeutungen zuordnen.

Hier interessieren weniger Festlegung und Theoretisierung von Entlehnungs-typologien, wie das Vorhandensein und die Häufigkeit von Lehngut in den Schriften eines markanten Autors der rumänischen Kultur, dessen Sprache nicht nur zu einem gewissen Zeitpunkt der Kulturentwicklung von Bedeutung war, sondern auch das Werden dieser Kultur mitgestaltete. Gemeint ist damit Titu Maiorescu, und die zwei Schriften gehören, wie der Titel besagt, zu seinen Übersetzungen: Schopenhauers *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, Kap. I-IV, und *Cuvîntare asupra bătrîneții*, von Jakob Grimm 1860 an der Akademie zu Berlin vorgetragen.[6]

T. Maiorescu hat sich des deutschen Musters bedient, auch wenn er seine Stimme in *Limba jurnalelor din Austria* drastisch gegen die exzessive Nachahmung fremder lexikalischer und syntaktischer Strukturen erhoben hatte.[7] Die nachfolgenden Beispiele sollen diese Behauptung veranschaulichen.

Auf grammatikalischem Niveau sind es die Infinitivkonstruktionen[8], die nicht nur dem französischen Einfluß zuzuschreiben sind. Der bevorzugte Gebrauch des Infinitivs anstelle des im Rumänischen viel üblicheren Konjunktivs erkennt man in Konstruktionen wie: *suntem mereu ocupați a percepe*, M,238, *e mai înțelept a stărui*, M,71, *începem a cunoaște*, M,239 usw. Mit der Präposition "unter" in Stellungen, die für das Rumänische etwas ungewöhnlich sind, formuliert Maiorescu Syntagmen wie: *au fost subsumate sub noțiunile*, M,249 (Präposition und Akkusativobjekt statt des Dativobjekts "cărora le subsumăm", dt. "unter denen"), *care ne arată actualitatea sub culori deosebite*, M,237 (für "în culori deosebite", dt. "unter besonderen"), *sub acest cuvînt se înțelege*, M,65 (für "prin acest cuvînt", dt. "unter diesem Wort"); die Konstruktion *sînt ca niște împărați de pe teatru*, M,65 steht für "din" oder "de la teatru", dt. "vom Theater" (siehe auch den volkstümlichen Ausdruck "de pe sat", dt. "vom Dorf"). Ähnlich ist auch die Herstellung mancher Sprachverhältnisse mit der Präposition "pentru " zu erklären: *un caz stă pentru o mie*, M,238, wo "pentru" für "în loc de" steht (dt. "ein Fall steht für tausend"; auch das Verb ist hier dem Deutschen entlehnt, wo im Rumänischen eher eine Nullposition geeigneter wäre). Die deutsche Wortstellung, der mit "daß" eingeleiteten Nebensätze, findet ihren Anklang in Formulierungen wie: *de aici vine că anii copilăriei sunt o poezie continuă*, M,238 (dt. "daher kommt, daß"), *la aceasta se adaogă că*, M,244 (für "faptul că", dt. "hinzu kommt, daß") usw.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Auf dem Gebiet der Lehnbedeutung hat Maiorescu den Sinnesinhalt deutscher Synonyme ins Rumänische umgesetzt - einige davon sind auch bei anderen Autoren zu finden, was auch heißt, daß sie in der Epoche eine gewisse Verbreitung genossen.[9] So wird z.B. in *sā nu întindem vederile decît treptat*, M,242 das dt. "erweitern" mit dem Sinn von "a mări, a extinde" und das dt. "Darstellungen" im Sinne von "viziune" entlehnt, und *vîrstă bărbătească*, M,248 (für "vîrsta adultā") kopiert die Bedeutung des dt. "männliches Alter". In *caracterele s-au dezvelit*, M,251 erkennt man das dt. "enthüllen", mit der Bedeutung von "a iesi la iveală, a se arăta". In *priviri curat obiective*, M,238 und *devin mai pe urmă capete foarte ordinare*, M,246 können die Wörter *curat* für "perfect, cu adevărat" und *ordinare* für "obisnuite, banale", im Falle dieser Übersetzung, als deutscher Einfluß betrachtet werden, auch wenn diese Lexeme ursprünglich auf anderen Wegen ins Rumänische eingedrungen sind.[10]

Wie schon in der Einleitung erwähnt, ist die Anzahl der Lehnübersetzungen größer als die anderer Entlehnungstypen. Maiorescu verwendet nach deutschem Muster Wörter wie: *predomnia*, M,77 und *predomneste*, M,249 (dt. "Vorherrschaft" und "herrscht vor"), *precumpănire*, M,71 (dt. "Überwiegen"), *preponderentă abnormă*, M,77 (dt. "abnormes Übergewicht", wo der erste Teil des Syntagmas ein Fremdwort und der zweite eine Entlehnung sind), *precădere*, M,70 (dt. "Vorrecht"), *împrejurări strîmtorate*, M,69 (dt. "enge Umstände"), *către olaltă*, M,79 (dt. "gegeneinander" - die Form hatte in der Epoche eine große Verbreitung) usw. *Dătătorul*, M,257 und *luătorul* M,257 (dt. "der Geber", "der Nehmer"), auf dem Gebiet der rumänischen Sprache gebildet, könnten im speziellen Fall dieser Übersetzung auch als Entlehnungen nach deutschem Muster betrachtet werden.

Phraseologische Lehnübersetzungen, die man sowohl der Syntax als auch der Lexik zuordnen kann, und für die Maiorescu zweifellos ein deutsches Vorbild hatte, sind u.a.: *ne întrebăm unii pe altii cum ne aflăm*, M,76 (für "cum ne merge", dt. "sich befinden"), *viata stă înaintea noastră*, M,238 (für "avem viata în fată", dt. "das Leben liegt vor uns"), *pe zi ce merge*, M,246, (für "pe zi ce trece", dt. "vergeht"), *să ajungem la întelegerea că*, M,107 (für "să ajungem la recunoasterea , concluzia că", dt. "zur Erkenntnis kommen, daß"), *un semn rău în privinta intelectuală*, M,243 (für "din punct de vedere", dt. "in (aus) intellektueller (Hin)sicht). Einige dieser Formulierungen könnten, teilweise, auch als einfache Übersetzungen betrachtet werden, wobei die Frage auftaucht, ob Übersetzungen etwas andere als Entlehnungen sind.[11]

Zusammenfassend kann behauptet werden: Auch wenn der vorliegende Beitrag Beispiele aus nur zwei, relativ kurzen Übersetzungen von Maiorescu bringt, läßt sich doch feststellen, daß die rumänische Kultursprache einem größeren deutschen Einfluß ausgesetzt war, als bis jetzt allgemein angenommen wurde. In unserem konkreten Fall gibt es auf grammatikalischer Ebene sowohl Infinitivkonstruktionen, die man nicht nur dem romanischen Muster zuschreiben sollte, als auch manche präpositionale Konstruktionen, die deutsche Muster erkennen lassen. Die viel wichtigere Kategorie der Entlehnungen unterscheidet zwischen Lehnbedeutungen, Lehnübersetzungen und phraseologischen Lehnübersetzungen, und auf diesem Gebiet zeugen zahlreiche Beispiele von einem nicht übersehbaren deutschen Einfluß auf die rumänische literarische Sprache.

Ohne die Bedeutung anderer Einflüsse vermindern zu wollen, möchte ich explizit darauf hinweisen, daß der deutsche Einfluß eine viel wichtigere Rolle in der Entwicklung und Modernisierung der rumänischen Kultursprache gehabt hat, als bis jetzt zugegeben wurde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Intellektuellen des 19. Jahrhunderts haben die deutsche Kultur sehr hoch geschätzt; sie haben in Deutschland und Österreich studiert und zu Hause an den Schulen und in ihren Schriften das deutsche Muster befolgt, was sich dann unvermeidlich in die Sprache niedergeschlagen hat.

---

[1] Ausführliche Betrachtungen zum Entlehnungsprozeß und zu den Entlehnungstypologien, siehe u.a. W. Betz, *Der Einfluß des Lateinischen auf den althochdeutschen Sprachschatz*, Heidelberg, 1936; L. Deroy, *L'imprunt linguistique*, Paris, 1956; N.A. Ursu, *Formarea terminologiei stiintifice românesti*, Bucuresti, 1962; Th. Hristea, *Probleme de etimologie*, Bucuresti, 1968 und *Sinteze de limba română*, Bucuresti, 1984; P. Braun, *Fremdwortdiskussion*, Stuttgart, 1979; E. Munteanu, *Tipuri de calcuri lexicale în Biblia de la Bucuresti (1688) si în versiunile preliminare contemporane*, in A*, XXXVI, Iasi, 1990, S. 59-112.

[2] Gemeint ist immer die literarische Sprache (hier auch Kultur- oderLiteratursprache genannt).

[3] Das von St. Ullmann, *Language and Style*, Oxfort 1964 geprägte Syntagma "durchsichtige Wörter" übernimmt und erläutert H.-M. Gauger in seiner gleichnamigen Arbeit, Heidelberg, 1971.

[4] Siehe dazu G.Ivănescu, *Formarea cuvintelor în limba română*, in LR, 1965, S. 31-38.

[5] Andere Beispiele, siehe weiter im Text.

[6] T. Maiorescu, *Opere*, vol. III, Traduceri, Bucuresti, 1986, S. 65-145 und 383-398.

[7] Das erklärt den Ausdruck "absichtlich oder nicht", im ersten Abschnitt dieses Beutrags.

[8] Zum rumänischen Gebrauch des Infinitivs anstelle des Konjunktivs, siehe E. Coseriu, *Sprachliche Interferenzen bei Hochgebildeten*, in Sprachliche Interferenzen, Festschrift für Werner Betz zum 65. Geburtstag, Tübingen, 1977.

[9] Ich habe mehrere Übersetzungen von Maiorescu mit Übersetzungen von M. Eminescu und diese dann mit einem Originalwerk, *Mara*, von I. Slavici verglichen und konnte somit sehr viele gemeinsame Syntagmen und Wörter deutschen Einflusses feststellen (siehe auch C. Cujbă, *Zu Eminescus Übersetzungen aus Immanuel Kannt*, in ZGR 1995).

[10] Wie im Falle der Infinitivkonstruktionen, kann man auch hier eine multiple Etymologie annehmen.

[11] An einem anderen Ort habe ich darauf hingewiesen, daß ich Übersetzungen als Entlehnungen betrachte, da der Entlehnungsprozeß gleichzeitig auch eine Übersetzung beinhaltet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Alice Simion

Zur Phonetik des sächsischen Dialekts aus Reps in Siebenbürgen

Den folgenden Untersuchungen liegt die südsiebenbürgische Mundart der Sachsen von Reps (Rupea) zu Grunde. Das Städtchen Reps liegt 60 Kilometer von Schäßburg (Sighisoara) und 61 Kilometer von Kronstadt (Brasov) entfernt im südostlichen Teil Siebenbürgens. Von den ungefahr 3000 Einwohnern im Jahre 1900 ware 1276 Sachsen - Deutsche, 987 Rumänen, 365 Ungaren, 278 Zigeuner, 16 Juden. Im Jahre 1966 gab es nur noch 824 Sachsen - Deutsche, während heute nur noch an die 20 Sachsen - Deutsche in Reps geblieben sind.

Im Jahre 1289 wird urkundlich das erste Mal der Kosdbach ("rivulus Kozd") erwähnt, an dem Reps liegt. Diese Erwähnung ist insofern bedeutungsvoll, als das Kapitel, dessen Mittelpunkt Reps gewesen ist, nach diesem Bach "Kosder Kapitel" genannt wurde.

Was den Namen des Ortes betrifft, lassen sich folgende Ortsnamen bezeichnungen urkundlich feststellen: "Kuholm" (1324, [5]), "Rukbas" (1349, [5]), "Ruppas" (1444, [5]), "Reppes", Rypesz" (1500, [5]), "Repss" (1597, [5]), "Rapes" (1615, [5]). Die meisten Forscher sind der Meinung, daß Reps entweder vom lateinischen "Rupes" abzuleiten sei oder vom kumanischen "Rukbas". In beiden Fällen heißt es "Felsspitze" und bezieht sich auf den Basaltfelsen, worauf die Repser Burg erbaut wurde. Durchsichtiger ist das ungarische "Köhalom" das soviel
wie "Steinhügel" bedeuted [5].

Die angewandte phonetische Transkription

a	- a offen
a	- a offen lang
a	- a geschlossen, rückwärtig, dem o nahekommend, lang
a	- e offen
a	- e offen, lang
e	- e halboffen, vorn
e	- e geschlossen, lang
e	- e nicht syllabisch, kurz, offen
	- e unbetont, halboffen, zentral, nicht labialisiert
I	- I kurz
I	- I lang
I	- I nicht syllabisch
	- Halbvokal, palatal
o	- o kurz, offen
o	- o lang

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

u - u kurz, offen
u - u lang
u - Halbvokal, labial, rückwärtig
p - Verschlußlaut, labial, stimmlos
b - Verschlußlaut, labial, sonor
t - Verschlußlaut, dental, stimmlos
d - Verschlußlaut, dental, sonor
k - Verschlußlaut, velar, stimmlos
g - Verschlußlaut, velar, sonor
k' - Verschlußlaut, palatal, stimmlos
g' - Verschlußlaut, palatal, sonor
f - Reibelaut, labial, stimmlos
v - Reibelaut, labial, sonor
s - Reibelaut, dental, stimmlos
z - Reibelaut, dental, sonor
s - Reibelaut, dental, stimmlos (wie rumänisch s)
z - Reibelaut, dental, sonor (wie rumänisch j)
h - laringaler Reibelaut, stimmlos (behaucht)
- Reibelaut, velar, stimmlos
- Reibelaut, velar, sonor
- Reibelaut, palatal, stimmlos
- Reibelaut, palatal, sonor
t - Affrikata, dental, stimmlos
c - Affrikata, velar, stimmlos
g - Affricata, velar, sonor
m - Nasal, labial
n - Nasal, dental
- Nasal, velar
l - Fließlaut l
r - Fließlaut r
(l, m, n, r) - zeigt den Silbenwert der Konsonanten l, m, n, r an
(n', t', d', l') - zeigt mouillierte, palatalisierte Konsonanten an
(p^h, t^h, k^h) - zeigt aspirierte Konsonanten an
- Betonung

I. Der Vokalismus.

A. Vokalismus der Hauptsilben (betonte)
a. Kurze Vokale
*a Primitiv Westgermanisch (< ieur. *a, *o, *)
1. *a > a:
stat^h - "Stadt", ahd. *stat*, got. *staps*;
af - "Affe", ahd. *affo*, ags. *apa*;
2. *a > o vor den Fließlauten l, r
smol - "schmal", ahd. und asachs. *smal*, ags. *smo*^{e}*l*, got. **smals*;

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

stork - "stark", ahd. *stark(h)*, *star(a)h*, ags. *stearc*, got. *starks* < Pr. Germ. **starku-*.

3. *a > o vor Velar

spo - "Spange", ahd. *spanga*, ags. *spang* < Pr. Germ. **spango-*;
to - "Zange", ahd. *zanga*, ags. *tong(e)* < Pr. Germ. **tango-*.

4. *a > a vor l

kalt - "kalt", ahd. *kalt*, ags. *ceald*, got. *kalds*;
kalf - "Kalb", ahd. *kalb*, got. *kalbo*.

5. *a > u, u vor Nasal + Konsonant oder Vokal

mun - "Mann", ahd. *man*, ags. *mann(a)*, got. *manna*;
vunt - "Wand", ahd. *vand*, got. *Waddjus*.

6. *a > a, e, e

fadem - "Faden", ahd. *fadum*, - *am* < Pr. Germ. **fap-ma*;

7. *e > e, e

esen - "essen", ahd. *ezzan*, ags. *etan*, got. *itan*.

b. Lange Vokale.

1.- a aus ahd. > iu

briuden - "braten", ahd. *bratan*
riuden - "raten", ahd. *ratan*, got. *redan*

2.- a aus ahd. > e

sver - "schwer", ahd. *swar(i)*, *swaro*, got. *swers*

3.- ia, ie aus ahd. > a, a

ha - "hier", ahd. *hia(r)*, ags. *her*, got. *her* < Pr. Germ. **her*

4.- *I > ei

greifen - "greifen", ahd. *grifan*, got. *greipan*

5,- *I > a

snan - "schneien", ahd. *sniwan*

6.- *o > ea

geat - "gut", ahd. *guot*, ags. *god*, got. *gods*

7.- u > e

def - "Taube", ahd. *tuba*, ags. *dufe*, got. *dubo*

c.- Diftonge.

1.- *ai > ei > I

his - " heiss", ahd. *heiz*, ags. *hat*

2.- *ai > ahd e > I

zi - "See", ahd. *se(o)*, got. *saiws*

3.- *au > ahd ou > u u

duf - "Taufe", ahd. *toufa*, got. *daupjan*

4.- *eo > ahd. eo, io, iu > a, a

kna - "Knie", ahd. *kneo*, *kniu*

5.- iu ahd. > o

lote - "Leute", ahd. *liuti*

II.- Der Konsonantismus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1.- Pr. West. Germ. b (< ieur. *bh)

boden _ "baden", ahd. *badon*, got. **bapon*

2.- *p > p

pip^h - "Pfeife", ahd. *pfifa*, ags. *pipe*

3.- *p Pr. West. Germ. > f

fon _ "Pfanne" ahd. *pfanna*, ags. *ponne*

4.- *pp Pr.West. Germ. > *p

appel - "Apfel" ahd. *apful*, got. **aplus*

5.- *g Pr. West. Germ. > g

goren - "Garn", ahd. *garn*, ags. *gearn*

6.- *k Pr. West Germ. > k

kat - "Katze", ahd. *kazza*, ags. *catte*

7.- *s Pr. West. Germ. > z

za _ - "Sache", ahd. *sahha*, ags. *sacu*

8.- *s > s

stin - "Stein", ahd. *stein*, ags. *stan*, got. *stains*

9.- m > m

molen - "mahlen", ahd. *malan*

10.- n > n

no el - "Nagel", ahd. *nagal*

Angewandte Abkurzungen

ags.	-Angelsächsisch
nd.	- Niederdeutsch
mhd	- Mittelhochdeutsch
nhd	- Neuhochdeutsch
ahd	- Althochdeutsch
Pr. Germ.	- Primitiv Germanisch
Got.	- Gotisch
Ieur.	- Indo - Europäisch
Asachs. - Altsächsisch	
<	- geht hervor aus...
>	- wird zu...
	- entspricht

Anmerkungen

1. Arvinte, V., *Aspecte ale contactului lingvistic romano - german*, Bucuresti, E.D.P. 1971.
2. Bach, A., *Geschichte der deutschen Sprache*, Heidelberg, 1949.
3. Bach, A., *Deutsche Mundartforschung. Ihre Wege, Erkenntnisse und Aufgaben*, Heidelberg, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

4. Bruch, R., *Die Mundart von Schäßburg in Siebenbürgen*. In: *Siebenbürgisches Archiv, Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, Band 5, Böhlau Verlag, Köln - Graz 1965.
5. Gundisch, G., *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenburgen*, Band 5, Bukarest 1975.

Hans Gehl

Das donauschwäbische Wörterbuch

1. Begriffsbestimmung und Vorgeschichte

Die donauschwäbischen Siedlungsgebiete im mittleren Donaubecken erstrecken sich vom Raabfluß (Ráb) im Nordwesten bis zur Donauenge am Eisernen Tor (Por¾ile de Fier), im Osten. In die Gebiete: Ungarisches Mittelgebirge, Schwäbische Türkei, Batschka, Syrmien und Slawonien, Banat und Sathmarer Gebiet[1] kamen deutsche Siedler nach der Türkenvertreibung, vorwiegend im 18. Jh., unter Karl VI., Maria Theresia und Joseph II. Ihre wirtschaftliche, zivilisatorische und kulturelle Tätigkeit wurde bereits nach zwei Jahrhunderten durch die beiden Weltkriege unterbrochen und durch die Vertreibung und Aussiedlung seit 1945 gänzlich in Frage gestellt. Daraus erwächst die dringende Aufgabe, die Zeugnisse des deutschen Sprach- und Kulturgutes aus Südosteuropa zu dokumentieren, aufzuarbeiten und der internationalen Forschung zugänglich zu machen.

Die neuzeitlichen Siedler im ungarischen Donauraum wurden von ihren Nachbarn *Schwaben* genannt (ung. sváb, serbokr. ¼vaba, rum. ½vab), wenngleich sie nur teilweise Abstammungs-schwaben sind. Eigentlich sind es "Nennschwaben", wobei ihre Bezeichnung verschiedene Ursachen hat. Die Mehrheit der ersten nachtürkischen Ansiedler ist tatsächlich aus schwäb.-alem. Sprachgebieten (Württemberg, Hohenzollern, Reichstadt Ulm, Fürstenberg, Baden) zumeist in den "Ulmer Schachteln" genannten Flußbooten auf der langen Donaustraße nach Ungarn gekommen. Die Siedler für ungarische Grundherrschaften schifften sich in Ulm ein, dagegen die für habsburgische Kameralgüter geworbenen Kolonisten in Ehingen oder Günz-burg.[2] Auch unter den entlassenen Soldaten befanden sich viele Schwaben. Diese Bevölkerung wurde von den Seuchen des 18. Jahrhunderts dezimiert und zog zum Teil in andere Gebiete weiter. An ihre Stelle traten im Karpatenraum Baiern und Franken, auf die der Name *Schwaben* übertragen wurde, ähnlich wie die mittelalterlichen Siedler in Südosteuropa mit dem Sammelnamen *Sachsen* bezeichnet wurden.[3] Der Begriff *Donauschwaben* wurde nach dem Vertrag von Trianon, zuerst 1922 vom Grazer Geographen Robert Sieger und vom Herausgeber der Zeitschrift "Der Auslandsdeutsche" (Stuttgart) Hermann Rüdiger verwendet und setzte sich gegen die Bezeichnungen *Donaubayern* (für die bairischen Siedler) und *Donaudeutsche* durch.

Zur Herkunft der Donauschwaben läßt sich - unter Berücksichtigung der Ergebnisse der Mundart- und Herkunftsforschung folgendes feststellen: ein Drittel ist fränkischer (pfälz.,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hess.), ein Drittel bairischer (auch österr. und sudetendt.) und ein Viertel ist schwäbischer (auch alem. und elsässischer) Herkunft; die restlichen 8% entfallen auf andere deutsche Stämme und auf Andersnationale (Franzosen, Italiener, Spanier). Eine Übersicht der staatlichen und privaten (nur geschätzten) deutschen Einwanderer in den donauschwäbischen Siedlungsgebieten kommt nach J. V. Senz auf rund 200.000 Personen.

Siedlungegebiet	staatl. Ansiedler	private Ansiedler	
1. Ung. Mittelgebirge	15000	20000	
2. Schwäbische Türkei	5000	25000	
3. Batschka	30000	5000	
4. Syrmien-Slawonien	5000	10000	
5. Banat	73000	10000	
6. Sathmarer Gebiet	2000	5000	
Summe:	*130000*	*75000*	*Zusammen: 205.000*[4]

Trotz des verhältnismäßig kurzen Zusammenlebens (vom Ausgangspunkt, der Rückeroberung Ofens von den Türken und dem kaiserlichen Impopulationspatent 1686 bis zur Vertreibung und Aussiedlung nach 1945) konnten die Siedler aus verschiedenen Gebieten Mittel- und Südwestdeutschlands, Österreichs und der Nordschweiz durch intensive Mischung von Sprache, Kultur, Wirtschaftsweise, Brauchtum und Volkscharakter sowie durch die Ausgleichswirkung der österreichischen Verwaltung und der bairisch-österreichischen Umgangssprache eine relative Einheit erreichen, die sich bei den etwa 1,5 Millionen Donauschwaben (um 1940 in Ungarn, Rumänien und Jugoslawien) trotz der Dreiteilung durch den Trianoner Vertrag bis zur Gegenwart auswirkt. In den südosteuropäischen Siedlungsgebieten lebten - nach Senz - 1980 noch etwa 550.000 Donauschwaben.[5]

1.1. Gliederung der donauschwäbischen Mundarten

Aus der Vielfalt der mitgebrachten Mundartformen haben sich mehr oder weniger einheitliche Mundartgebiete herausgebildet. Somit widerspiegeln die heutigen donauschwäbischen Lokalmundarten zum Teil die Siedlerstruktur, doch größtenteils haben sich Mischmundarten herausgebildet bzw. haben sich jene Mundarten durchgesetzt, die schriftnah und für alle Siedler verständlich waren. In den sechs Siedlungsgebieten der Donauschwaben haben sich die vielfältigen Herkunftsmundarten der Siedler im Laufe der Generationen zuerst innerhalb der Ortschaften vereinheitlicht (Ausgleich erster Stufe). Später haben sich durch Ausstrahlung der durchsetzungsfähigsten Lokalmundarten, deren primäre Merkmale auch durch weitere Dialekte gestützt wurden, mehrere *Mundartlandschaften* herausgebildet (Ausgleich zweiter Stufe), wobei jedoch Einzel- und Mischmundarten (mit frk., schwäb.-alem. und bair. Komponenten) in vielen Orten erhalten blieben.

1. Im Ungarischen Mittelgebirge (Zentrum Budapest) hat sich ein bair. Sprachraum mit mbair. ua- und ui-Mundarten (Muata, Muida) herausgebildet. In den Randzonen gibt es frk. Mundarten und daneben einige Mischmundarten.

2. *In der Schwäbischen Türkei* (um Fünfkirchen/Pécs) hat sich (trotz schwäb., frk. und bair. Einstreuungen) der rheinfrk. Sprachausgleich durchgesetzt. In der nördlich gelegenen Tolnau besteht ein hess. Dialektraum (Vgl. *Äpplpeemcher stiie in unsem Goate*, auch *rere* 'reden' mit d > r-Rhotazismus). In der südlicher gelegenen Branau gibt es *Stiffoller*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mundarten (nach Stift Fulda benannt, vgl. *Mäderje* oder: *Ich kann getrenk* 'Ich kann trinken'). Die bairisch-österreichische Umgangssprache der Städte wie Fünfkirchen und Petschwar wurde auch von den Handwerkern auf dem Land verbreitet. Alem. wird in Tewel gesprochen.

3. In der *Batschka* (am linken Donauufer, um Frankenstadt/Baja, Apatin) hatte sich in den ursprünglich protestantischen Dörfer um Werbaß das Westpfälzische erhalten, während die Dörfer mit katholischen Siedlern um Filipowo pfälz.-alem. Dialekte sprachen. (Vgl. pfälz.: *Ich han gefroot, Mädche*; dagegen schwäb.-alem.: *du bisch, du hosch, Mädli(n)*. Schwäbische Dialekte (vgl. *Muete, Mädle*) sind in Hajosch/Hajos und Neudorf a.d. Donau anzutreffen.

4. In Syrmien und Slawonien (um Esseg/Osijek) haben sich in späteren Siedlungen schwäb. und rheinfrk. Mundarten gemischt (vgl. *Mädle, sie isch, sage*, neben: *Ich han gsaat.* Im Ausdruck: *Du muesch hoemgeh* statt: *must* bzw. *gah*; treten frk.-schwäb. Mischformen auf.

5. Vom vortrianonischen *Banat* (Zentrum Temeswar/Timi½oara) blieb ein kleiner Teil bei Ungarn, während ein Drittel zu Jugoslawien und zwei Drittel zu Rumänien kamen. Unabhängig davon blieben die ausgebildeten Mundartlandschaften vorhanden.[6] Neben dem rheinpfälz.-md. Kerngebiet (vgl. *Äpplche, geloff*, du *bischt/bist, Worscht, Seef, dehem*) gibt es am nordwestlichen Rand kleine obd., ost- bzw. südfrk. Mundartgebiete (vgl. *Heisala/Haisele, du mußt/muscht*) und die hochalem. Mundart von Saderlach/ZÇdÇreni (vgl. *Chindli, Chueche, mien Huus, mi%or, ihr, sie maajet* 'mähen'). Oberdeutsch ist auch das nordbair. Mundartgebiet im Banater Bergland und der bair.-österr. Einfluß in der ehemaligen österreichischen Militärgrenze um Werschetz/Vr¼ac und in den Stadtmundarten. Bairische, durch die Verwaltungssprache vermittelte, Merkmale (Formen des Dualpronomens *ös, eng, enger* und bair. Elemente der Lexik) *treten* auch in vielen Dorfmundarten auf.

6. Das *Sathmarer Gebiet* (um Großkarol/Carei und Sathmar/Satu Mare) ist einheitlich oberschwäbisch geprägt (vgl. *I ga hui, i woaiß; mier, ihr, sie schwätzet, guet*), nur in Kriegsdorf/Hadad gibt es eine alem. Mundart (vgl. *Bli%omli, mien Huus*), in Neupalota/Palota wird pfälz.-moselfrk. gesprochen und in Oberwischau/Vi½eu de Sus, Großtarna/Tarna Mare und Batartsch/BÇtarci haben sich bair.-österr. Sprachinseln herausgebildet.[7]

1.2. Donauschwäbische Mundartforschung

Für die *donauschwäbische Dialektgeographie* gibt es zahlreiche Vorarbeiten. Nachdem Gideon Petz Ende des 19. Jahrhunderts in Budapest die ungarndeutsche Mundartforschung eingeleitet hatte, wurde diese von seinem Schüler Heinrich Schmidt fortgesetzt, der bereits 1914 die deutschen Mundarten in Südungarn und 1928 jene aus dem gesamten "Rumpfungarn" beschrieb. Nach dem Zweiten Weltkrieg betrieb Johann Weidlein Feldforschungen in der Schwäbischen Türkei und stellte besonders die fränkischen Dialekte in Ungarn dar. Claus Jürgen Hutterer faßte 1960 die Geschichte der ungarndeutschen Mundartforschung zusammen. Sein Interesse galt vor allem den deutschen Dialekten in Westungarn und im Ungarischen Mittelgebirge. Karl Manherz arbeitete in dieser Forschungsrichtung weiter. Seine sprachsoziologische Orientierung führte zur Untersuchung der Fachsprachen der Handwerker und der Landwirtschaft in Budapest, während in Fünfkirchen/Pécs vor allem volkskundliche Themen über die Deutschen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

behandelt wurden. Ladislaus Michael Weifert befaßte sich mit Dialekten des jugoslawischen Banats. In der Zwischenkriegszeit veröffentlichte Hans Hagel in Temeswar/Timi½oara sprachliche und volkskundliche Arbeiten, die von Anton Peter Petri 1967 im Sammelband "Die Banater Schwaben" in München zusammengefaßt wurden. Unter Stefan Binder - später unter Anleitung von Peter Kottler - vom germanistischen Lehrstuhl der Temeswarer Universität wurde viel Material für ein geplantes Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten (aus Rumänien) aufgenommen, in einem Zettelarchiv aufbereitet und in einer Vielzahl von germanistischen Abschluß- und Promotionsarbeiten dargestellt. Johann Wolf faßte die Ergebnisse der Forschung 1987 in seiner "Banater deutschen Mundartenkunde" zusammen. Über die deutschen Mundarten in der Batschka gibt es Einzeluntersuchungen. Die schwäbischen Mundarten im Sathmarer Komitat wurden von Hermann Fischer und Hugo Moser, später auch von Stefan Koch erforscht. [8]

2. Der Weg zum donauschwäbischen Wörterbuch

Mein Projekt "Donauschwäbische Mundartforschung" besteht seit dem 1.10.1987 am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde in Tübingen. Das Projekt knüpfte zuerst an die Vorarbeiten und frühen Ziele der ungarndeutschen und Banater Mundartforschung an und sah die Teilnahme an der Erarbeitung eines "Donauschwäbischen Wörterbuchs" vor. Die Bestandsaufnahme der bis dahin vorliegenden Quellensammlungen und Literatur, die inzwischen veränderte Zielsetzung in der ungarndeutschen und rumäniendeutschen Dialektforschung und die eigene Mittel- und Personallage ließen es sinnvoll und zweckmäßig erscheinen, das ursprüngliche Forschungsziel einzuschränken und die Arbeit auf einen begrenzten Bereich zu konzentrieren. Welche Sachgebiete waren am besten dafür geeignet? Heute ist ein Kontinuitätsbruchs in den sachlichen Grundlagen und in der sprachlichen Tradition durch die Ablösung der alten Gewerbe durch vollmechanisierte, moderne Fertigungsmethoden der Industrie zu verzeichnen, wodurch die Bedeutung der Fachsprachen für die Sprachgeschichte wächst. Dazu kommt die zunehmende Schwierigkeit, noch geeignete Gewährspersonen in diesen hochspezialisierten Bereichen zu finden. Deshalb erhielt die Aufgabe Vorrang, die *Handwerkersprachen* und die *Landwirtschaftsterminologie* der donauschwäbischen Siedlungsgebiete zu erheben und in Wörterbüchern darzustellen. Die Landwirtschaft und das Handwerk waren die wichtigsten Berufszweige der Donauschwaben. Somit geht es um die sozialgeschichtliche Aufgabe, wichtige Aspekte aus dem Leben und der Arbeit dieser Bevölkerung festzuhalten und dadurch "Wörter und Sachen" gleichermaßen als unersetzliches Kulturgut künftigen Generationen aufzubewahren. [9]

Das Materialkorpus entstand durch direkte Tonaufnahmen des Projektleiters in den Siedlungsgebieten bei donauschwäbischen Gewährspersonen und - wo dies nach der Abwanderung nicht mehr möglich war - bei Mundartsprechern in Deutschland. Bei der Auswahl der Sprecher wurde darauf geachtet, daß sie womöglich erst vor kurzem ausgesiedelt waren, ihre Heimatmundart bzw. die Fachausdrücke ihres Handwerks beherrschten und möglichst oft mit Landsleuten aus den gemeinsamen Siedlungsregionen zusammenkamen. Neben den von mir zwischen 1987-1996 selbst durchgeführten Interviews konnte ich hundert, zwischen 1958 und 1965 durchgeführten, Aufnahmen von ausgesiedelten Donauschwaben vom Institut für deutsche Sprache Mannheim[10] sowie einige weitere Tonaufnahmen (aus Freiburg, Budapest und Entre Rios - in Brasilien -) erhalten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Insgesamt umfaßt das Korpus heute 350 Tonbänder zu je zwei Stunden Aufnahmedauer und enthält über tausend Interviews vorwiegend zu den Themen: *Handwerker, Landwirtschaft und soziale Thematik* in den erfaßten donauschwäbischen Siedlungsgebieten. Die Aufnahmen wurden laufend phonetisch transkribiert. Ergänzt wurden die Direktaufnahmen durch Fragebögen mit ausgewählten Ausdrücken an zuverlässige Gewährspersonen. Zu diesem Korpus kommen rund 500 Manuskripte (germanistische Examensarbeiten aus Rumänien und Ungarn und thematische Einsendungen von Gewährsleuten) die auch für die Belegrecherche verwendet werden.

3. Gestaltung des Wörterbuchs

Die Erforschung der *donauschwäbischen Bekleidungsgewerbe* bot sich als eigenständigerwichtiger Schwerpunkt innerhalb der Handwerkersprachen an. Die ausgewählten Ausdrücke wurden in den letzten drei Jahren lemmatisiert und in die Wörterbuchdatenbank eingegeben, deren Aufbau in der *Materialien*-Reihe unseres Instituts[11] vorgestellt wurde. Es handelt sich um ein sprachlich-sachliches Wörterbuch, das sich sowohl an linguistisch-dialektologische, volkskundlich-soziologische und historische Fachkreise als auch an interessierte Laien wendet. Deshalb wurden in den Band sachliche Erläuterungen und Illustrationen zu den vorgestellten Werkzeugen, Arbeitsgängen und Erzeugnissen aufgenommen, idiomatische Wendungen angeführt, in denen das Lemma vorkommt und die Gelegenheiten angegeben, zu welchen das angefertigte Kleidungsstück bzw. Schuhwerk getragen wird. Der Wörterbuchartikel besteht aus drei Bereichen: dem Lautkopf, dem Inhalt (Bedeutungsbeschreibung, Belege, sachlich-volkskundliche Informationen, etymologische Kommentare, sprachliche Anmerkungen) und den Verweisen (Buchungen des Lemmas in verwandten Sach- und Mundartwörterbüchern und Verweise auf semantisch zusammenhängende Lemmata innerhalb des Wörterbuchs).

- Der *Lautkopf* jedes Artikels enthält die Wortbelege in phonetischer, Umschrift (IPA mit einigen Ergänzungen). Die Belege sind dem jeweiligen Herkunftsort und der Region durch Siglen der Ortsangabe zugeordnet, die durch die Ortsnamenliste und die Karten der Siedlungsregionen erschlossen werden. Der Lemmaansatz umfaßt hochgelautete standardsprachliche, nur ausnahmsweise dialektale/regionale Wortformen, die z.B. auch im DWB, im PfWb usw. erscheinen. Nichtassimilierte Fremdwörter werden der Schriftsprache angepaßt. Kurze grammatischen Angaben umfassen die Notierung des Genus und der Pluralform bei Substantiven, des Konjugationstypus (durch die Infinitiv- und die Partizip Perfekt-Form) bei Verben und der Kennzeichnung von Adjektiven und Adverbien, besonders abweichende Formen.

- Durch die *Belege* sollen die einzelnen Regionen repräsentiert werden. Allerdings hat die Aussagekraft der Belege Vorrang vor flächendeckender Belegung, da es sich um die Darstellung eines in den Siedlungsgebieten verbreiteten Fachwortschatzes handelt. Das aufgenommene Wortmaterial entstammt zum Großteil mündlichen Erhebungen. Anhand von Aufzeichnungen und der Erinnerung alter Gewährsleute konnten maximal hundert Jahre (etwa die Zeitspanne von 1880 bis 1950, gelegentlich bis 1995) retrospektivisch erfaßt werden. Nur ausnahmsweise verweisen die verwendeten Quellen (wie Lammert 1973[12], Hartmann 1934[13]) auf alte Sprachformen oder gar auf Bezeichnungen von Kleidungsstücken aus der Einwanderungszeit (Eimann 1965[14]), die mündlich nicht mehr zu erfragen waren und deshalb mit dem Vermerk *veraltet* gekennzeichnet werden. Sprachliche Anmerkungen (**Anm.**) verweisen auf dial. oder ugs. Besonderheiten wie d > r-Rhotazismus in "Lerer", g-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schwund in "Kraa" (Kragen) usw. Etymologische Kommentare werden durch das Kürzel: *Etym.* eingeleitet. Symbole trennen den Lautkopf von den Belegen (voller Kreis ●), den sachlich-volkskundlichen Informationen (voller Rhombus ◆) und den Buchungen in verwandten Wörterbüchern (volles Rechteck ■). Vertikale Pfeile ↑ vor schwierigen Fachwörtern im Kontext verweisen auf Informationsmöglichkeiten bei anderen Stichwörtern. Ist das nicht möglich, wird die Wortbedeutung in runden Klammern erläutert. In eckigen Klammern stehen die Ortssiglen mit der Angabe der Regionszugehörigkeit und in den Belegen die Ergänzung von Lauten oder ganzen Wörtern zur Erläuterung der Bedeutungen. Z.B. *laute[r] Nägl, z'ääscht (zuerst), Der Hammer [des Schusters] schaut äâch anneschi (anders) aus.* Ein horizontaler Pfeil →in der letzten Rubrik des Wörterbuchartikels leitet die Verweise auf zusammenhängende Wortartikel innerhalb des Bandes ein. Der Apostroph markiert eine Bedeutungsangabe: Wuj 'Wolle', das Anführungszeichen ein zitiertes Wort, eine Wortform oder einen Text: Nur der "Fejstkittl" und die "Fejstblusn".

Die Satzbelege sind zur Benutzerfreundlichkeit literarisch umschrieben und kursiv gesetzt. Das Wortmaterial und die aufgenommenen Wortbedeutungen dienen der sachlichen Information zu den vorgestellten Lemmata. Ihre Auswahl erfolgte nach sachkundlichen Kriterien, die nach den Interviewleitfäden abgefragt wurden: Berufsausbildung des Handwerkers, seine Werkstatt bzw. sein Arbeitsplatz, die von ihm benutzten Werkzeuge, Geräte und Maschinen, das verwendete Arbeitsmaterial, die Arbeitsgänge in ihrer Abfolge, die angefertigten Erzeugnisse und ihr Absatz. Es handelt sich also um den Wortschatz und die sprachlichen Ausdrucksformen, den die Handwerker und ihre Gehilfen während ihrer Arbeit und in Bezug darauf verwenden. Wortbedeutungen aus der Allgemeinsprache wurden nicht berücksichtigt werden. Allerdings umfaßt das Korpus nicht einen "donauschwäbischen Sonderwortschatz" sondern, neben einem nur Fachkundigen verständlichen Teilwortschatz auch viele Ausdrücke, die sowohl der Fachsprache als auch der Allgemeinsprache und der Lokalmundart der Handwerker angehören, zu denen die Fachsprache in Beziehung steht. Die Anwendung des Nestprinzips mit der Zusammenfassung aller Ableitungen und Zusammensetzungen unter das Grundwort würde die Anlage eines Fachwörterbuchs zu unübersichtlich gestalten; die inhaltliche Beziehung zwischen zusammengehörenden Lemmata wird durch das komplexe Verweissystem ausreichend hergestellt. So werden beispielsweise unter "Stoff" 33 Stoffarten (19 Komposita und 14 einfache Wortformen), 14 Produkte (nur Komposita) und 5 sonstige Verweise angeführt.

Die Gewerbesiglen entsprechen folgenden erfaßten Bekleidungsgewerben:
1. *Allg* - Allgemeines über Handwerker: Berufsausbildung, Arbeit mit den Kunden und Absatz der Erzeugnisse. 2. *Bekl* - Bekleidung, vom Schneider und der Näherin hergestellte bzw. bearbeitete Kleidungsstücke. 3. *Bl* - Blaufärber und Blaudrucker, 4. *Ger*- Gerber, 5. *Ha* - Hanf- und Flachsbearbeitung, einschließlich Spinnen, 6. *Hut*- Hutmacher, 7. *Ka* - Kammacher, 8. *Klum* - Klumpenmacher, 9. *Kür* - Kürschner (und Pelzkappenmacher), 10. *Näh* - Näherin, 11. *Schn* - Schneider, 12. *Schu* - Schuhmacher (Schuster), 13. *Stri* - Stricker, 14. *TexA* - Textilarbeiter,.15. *Web* - Weber, 16. *Wo* - Bearbeitung von Wolle.

Die Gewerbesiglen ordnen das Lemma bzw. die Wortbedeutung einem bzw. mehreren der untersuchten Handwerke aus dem textil- und lederverarbeitenden Bereich, mit dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schwerpunkt "Bekleidung" zu. Demnach mußte der Kammmacher und der Klumpenmacher in die Untersuchung einbezogen werden, währen Seiler und Sattler wohl zu diesem Gewerbebereich zählen, jedoch nicht aufgenommen werden konnten. Viele ländlichen Handwerker (Wollespinner, Stricker, Gerber) arbeiten schon vielfach mit modernen Maschinen, die eigentlich nicht mehr zum handwerklichen Arbeitsbereich gehören. Somit ist der Übergang zum Textilarbeiter fließend. Es ist auch bemerkenswert, daß die Gewerbetreibenden der untersuchten Regionen hauptsächlich auf ländlichem Gebiet tätig sind, wobei der Verkehr mit städtischen Kunden und der Bezug von Fachzeitschriften, -büchern und Katalogen sich im handwerklichen Fachwortschatz niederschlägt.

- Die *Verweise* sollen der Benutzerfreundlichkeit dienen und fassen inhaltlich Zusammengehöriges unter einem Hauptlemma zusammen, während die Buchungen in verwandten Wörterbüchern die regionale Verbreitung bzw. die Sonderentwicklung sprachlich interessanter, auch alter Wortformen aufzeigen.

3.1. Schlußfolgerungen aus der Untersuchung der Handwerkersprachen

Im Gegensatz zu den Fachsprachen der Technik haben viele Fachsprachen handwerklicher Berufe - nach Hans-Rüdiger Fluck - vor allem zwei Merkmale: sie sind weitgehend mündlich konstituiert und dialektgebunden. Aufgrund des vorherrschend regionalsprachlichen Inventars (in Lautung, Morphologie und Lexik) der Werkstattsprachen schlagen Möhn/Pelka die Bezeichnung "Fachmundarten" vor, die sich im sprachlichen Orts- oder Regionalverband von der Ortsmundart oder der allgemeinen Mundart abheben. Meist sind es mündlich tradierte Fachsprachen, die zusätzliche lexikalische Mittel gegenüber der Ortsmundart aufweisen.[15] Besonders stark ist die dialektale Komponente dann, wenn bei den Handwerkern kein Wanderzwang bestand. Andererseits ist wegen der zentralen Ausbildung vieler Handwerker die Tendenz zur Verbreitung überregionaler, genormter Termini und die Anlehnung an die Gemeinsprache festzustellen. Ein Kennzeichen dieser dialektalen Fachsprachen ist ihr Zug zur Anschaulichkeit und Konkretheit, der sich in zahlreichen metaphorischen Benennungen von Geräten äußert. Heute unterliegen die alten handwerklichen Fachsprachen einem starken Wandel, da die Technik das handwerkliche Berufsbild entscheidend verändert hat. Diese Reduktion der traditionellen Arbeitswelt führte in einzelnen Berufszweigen (wie Schmied, Weber) bis hin zur Aufgabe der handwerklichen Produktion und damit zum Untergang einzelner Fachsprachen. Viele von ihnen sind in die neugebildeten Sprachen des Facharbeiters des betreffenden Berufszweiges eingegangen, etwa die Sprache des Webers in der Fachsprache des Textilarbeiters oder die des Schmiedes in der Fachsprache des Betriebsschlossers.[16]

In den Siedlungsgebieten der Donauschwaben bildeten sich Besonderheiten in den Fachsprachen der Handwerker heraus. Diese Sprachformen wiesen neben fachsprachlichem Sonderwortschatz Elemente der Lokalmundarten und der bair.-österr. Verkehrssprache in verschiedener Mischung auf. In den habsburgischen Ländern war eine österreichische Verkehrssprache mit bairischen Merkmalen verbreitet. Sie wirkte im 18. und 19. Jh. über die Verwaltung, aber auch über Schule, Handwerk und Handel. Beamte und Lehrer kamen zum großen Teil aus den österreichischen Ländern. Die Handwerker hatten engen Kontakt mit allen sozialen Schichten, vor allem auch mit der Stadtbevölkerung. Der wirtschaftlichen Verbindung zwschen Dorf und Stadt ist es zu verdanken, daß sich über die Verkehrssprache der Stadt ein bair.-österr. Einfluß in den Dorfmundarten durchsetzte. In ländlichen Gebieten mit zahlreicher handwerklicher Bevölkerung verbreitete sich über die Handwerker und ihre

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zünfte die bair.-österr. Verkehrssprache auf den Dörfern. Auf ihrer "Walz" genannten Wanderschaft gelangten Handwerksburschen bis vor dem Ersten Weltkrieg in die österreichischen Länder und in den binnendeutschen Sprachraum, und noch im vorigen Jahrhundert wanderten Handwerker aus verschiedenen Teilen des Habsburgerreichs in die donauschwäbischen Siedlungsgebiete ein. In Orten, wo die Handwerker zahlreich vertreten waren, bildeten sie eine soziale Gruppe, die sich im Sprachverhalten von der bäuerlichen Bevölkerung unterschied und für Einflüsse aus der österreichischen Verkehrssprache empfänglich war. Kam noch die Lage in der Nähe einer Stadt hinzu, so konnte sich infolge der sozialen Sonderung eine eigene sprachliche Erscheinungsform bei den Handwerkern entwickeln.[17]

Die Identität zwischen Fachausdrücken aus der Mundart und der Umgangssprache erklärt sich dadurch, daß die Mundart oder Fachsprache sprechenden Handwerker ihren Beruf oft in derselben Werkstatt erlernten und an den mundartlichen Ausdrücken festhielten. Die phonetischen bzw. grammatischen Abweichungen erklären sich dadurch, daß die Mundart die Fachausdrücke ihren Lautgesetzen anpaßt, während die Fachsprache sich der Standardsprache zu nähern versucht. Handwerkervereine vertraten die Interessen der Gewerbetreibenden und waren auf die Abgrenzung der Handwerker von der bäuerlichen Bevölkerung der Dorfgemeinden bedacht. Es kam zum Bedeutungsgegensatz: "Herrische" und "Baurische", wobei sich die Handwerker der Verwaltung und den Intellektuellen des Dorfes sowie ihrer städtischen Kundschaft in Sprache, Kleidung und Verhalten anzupassen versuchten und, etwa in Neupetsch/Peciu Nou bei Unterhaltungen und sogar beim Kirchweihfest von den Bauern getrennt waren ("Die häärische Kärweih wår aach extra. Do sein vil Häärische von de Stadt komme"). Dazu hat sich - vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg - durch viele Studierende in städtischen Schulen und durch den wachsenden Einfluß der Massenmedien auf die dörfliche Bevölkerung eine an der Standardsprache orientierte Umgangssprache herausgebildet, die anstelle der Dorfmundart und der Handwerkersprache gesprochen wird.[18]

Wenngleich der Handwerkerwortschatz als Bestandteil einer Fachsprache präzise sein muß, ist er doch in gewissem Maße anschaulich und bildhaft. Es gibt metaphorisch gebrauchte Ausdrücke wie: Backschaufel für 'Jackenschößel', Flieger für 'lose hängende Bluse', Harmonietschisme 'Stiefel mit weichem Schaft', Kreuzgasse 'unbedruckter Gewebestreifen und Personifizierungen wie: Hexenknopf 'schwer lösbarer Weberknoten', Leiermann 'Stange zur Kraftübertragung am Spinnrad', Gänsezahn und Gänsezunge 'zackenförmig gemusterter Sohlenrand', Flitsche 'Jackenschößel' usw. Viele Fachausdrücke führen *altes Sprachgut* fort, das nur mehr zum Teil in verwandten süd- und südwestdeutschen Mundarten vorkommt wie: Alz, anfremmen, Bleuel, Breislein, Buxe, Dechsnagel, Drillrock, Duschmutzen, Glufe u.a. Der *neue Fachwortschatz* umfaßt Entlehnungen aus der *Standardsprache*, die über Bücher, Zeitschriften, Warenlisten aufgenommen wurden: Boxkalf, Chlorophyllsohle, Duplintuch, Duvetine Krepeline, Nappa, Overlockmaschine. Direkt übernommen wurden Ausdrücke aus benachbarten Fremdsprachen, aus dem *Ungarischen*: Bekesch, Bändel (Rückentlehnung), Dörgörö, Dolman, Falwedö, Fodor, Gatje, Kendö, Kontsch u.a., aus dem *Rumänischen*: Bumbak, Dock, Finissage, Halat, Katschule, Kike, Kooperative, lapaischpe, Matase, Minischupp, patrat, Postav, präketieren, Tifon, Zintefix; und aus dem *Serbokroatischen*: Grunjak, Nanule, Perschnjak, Schuplika. Aus dem *Russischen* kam der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ausdruck Walinke mitsamt dem wattierten Kleidungsstück. Auch bei schwierigen Etymologien wie.: kalieren, kopulieren, Kutschinel(kittel), Lewesch, Ruschen(tuch), Tewenek wurden wahrscheinliche Herkunftsbestimmungen festgehalten.

3.2. Ausblick

Insgesamt umfaßt der Band "Wörterbuch der donauschwäbischen Bekleidungsgewerbe" 3650 Wortartikel (auf 1200 Spalten). Das Manuskript wird z.Z. formatiert, wird noch 1996 dem Verlag übergeben, so daß Band 1 der Reihe "Donauschwäbische Fachwortschätze" im ersten Halbjahr 1997 erscheinen wird. In Abständen von 3-4 Jahren ist das Erscheinen weitere Bände: "Wörterbuch der Baugewerbe" und ein "Wörterbuch der Landwirtschaft" geplant.

---

[1]Vgl. die Übersichtskarte der donauschwäbischen Siedlungsgebiete.

[2]SCHEUERBRANDT, Arnold 1972 ff.: Die Auswanderung aus dem heutigen Baden-Württemberg nach Preußen, in den habsburgischen Südosten, nach Rußland und Nordamerika zwischen 1683 und 1811. Erläuterungen zum historischen Atlas von Baden-Württemberg. Beiwort zur Karte XII, 5. Stuttgart. S.1.

[3]HUTTERER, Claus Jürgen 1975: Die deutsche Volksgruppe in Ungarn. In: Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. Budapest, S. 11-36, (S. 27)

[4]SENZ, Josef Volkmar 1993: Geschichte der Donauschwaben. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Amalthea Verlag Wien/München 1993, S. 58-60.

[5]DERS., S. 224.

[6]Um 1770 lebten im Banat 25.900 Deutsche, zu denen zwischen 1784-86 noch 3000 deutsche Familien angesiedelt wurden. (WOLF, Johann: Siedlungsgeschichte der Banater Schwaben 1718-1778. In: Geschichte der Deutschen auf dem Gebiete Rumäniens, Bd. 1. Bukarest 1979, S. 277 - 307. (S. 303, 311)

[7]Vgl. GEHL, Hans 1989: Donauschwäbische Dialekte. In: Die Donauschwaben. Deutsche Siedlungen in Südosteuropa. Ausstellungskatalog. Hrsg. Innenministerium Baden-Württemberg. Sigmaringen, S.292 f.1989, S. 292 f.

[8]Zu den Vorarbeiten s. Literaturliste und eine Zusammenfassung bei GEHL, Hans: Von der Arbeit am donauschwäbischen Wörterbuch. In: ZDL, LV. Jg., Heft 2/1988, S. 179-184.

[9]Vgl. GEHL, Hans: Bericht zum Projekt: Donauschwäbische Mundartforschung am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde in Tübingen. In: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde, Bd. 36, Marburg 1993, S. 349-356.

[10]Vgl. GÖSCHEL, Joachim (Hrsg.) 1977: Die Schallaufnahmen deutscher Dialekte im Forschungsinstitut für deutsche Sprache. Bestandsbeschreibung und Arbeitsbericht. Marburg/Lahn.

[11]Vgl. GEHL, Hans/Bader, Leo 1993: Werkstattbericht mit Probeartikeln aus dem "Wörterbuch der donauschwäbischen Bekleidungsgewerbe". Hrsg. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Tübingen. (= Materialien Heft 2/1993).

[12]LAMMERT, Erich 1973: Die Tracht in der Sprache. In: Hans Gehl (Hrsg.): Heide und Hecke. Beiträge zur Volkskunde der Banater Schwaben. Temeswar. S. 203-226.

[13]HARTMANN, Rudolf 1934: Die Tracht. In: Das Deutschtum im Ausland. Ungarn. Hrsg. Karl Bell. Dresden. S. 243-251.

[14]EIMANN, Johann 1965: Der deutsche Kolonist oder die deutsche Ansiedlung unter Kaiser Josef II. in den Jahren 1783 bis 1787, besonders im Königreich Ungarn in dem Batscher Komitat. Hrsg. von Friedrich Lotz. (= Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks Reihe B, Bd. 17) München 1965. Darin: Dritter Abschnitt, 6. Vom Charakter der ersten Ansiedler, (Sprache, Kleidertracht) S. 65 f.

[15]MÖHN, Dieter/PELKA, Roland 1984: Fachsprachen: eine Einführung. Tübingen (= Germanistische Arbeitshefte 30), S. 139..

[16]FLUCK , Hans Rüdiger 1991: Fachsprachen. Einführung und Bibliographie. Tübingen. S. 29 f.

[17]WOLF Johann 1987: Banater deutsche Mundartenkunde. Bukarest. S. 138 f.

[18]STEIN, Herta 1978: Das Verhältnis zwischen Mundart und Umgangssprache bei den Deutschen in Neupetsch <Raportul între grai ½i limba uzualç la vorbitorii de limba germanç din Peciu Nou>. Typoskript. Magisterarbeit an der Universität Temeswar. 147 S.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Timea Salló

Die Merkmale des Jiddischen in unserer Heimat

Auch heutzutage sind die Meinungen, wie Jiddisch einzustufen sei, geteilt. Das größte Problem besteht darin, daß es nicht von der deutschen Standardsprache überdacht wird, trotzdem ist eine große Ähnlichkeit zwischen den zwei Sprachen festzustellen.

Die Einstufung unterscheidet sich je nach dem, wie eng die Zusammengehörigkeit des Jiddischen und des Deutschen aufgefaßt wird. So wird Jiddisch als *Nebensprache*, *co-language*, *satelite-language*, *creolised language* und *Mischsprache*, leider auch als *xenolekt* oder *half-language* (Wexler 91\1991, S. 19-23) bezeichnet.

Eine der treffendsten Bezeichnungen stammt von Bettina Simon, die Jiddisch eine *Nahsprache* des Deutschen nennt. (Simon, 1988)

Wenn man die Geschichte der jiddischen Sprache einer kurzen Analyse unterzieht, bemerkt man, daß die Abspaltung vom Hochdeutschen am Ende der mittelhochdeutschen Periode stattfindet. Das Jiddische bewahrt daher viele Merkmale des Mittelhochdeutschen und ist eines der hilfreichsten Werkzeuge in der Erforschung des Mittelhochdeutschen. (Hutterer, 1975)

Da sich nach den Vertreibungen aus Westeuropa die aschkenasischen Juden auch im östlichen Teil des Kontinentes niederließen (hauptsächlich in Polen und Rußland), wurde nach dem Mittelalter das Jiddische zur Verkehrssprache des europäischen Judentums. (Kleine Enzykopädie, 1969)

Nach der Aufklärung begann die Assimilation der Juden im Westen. Sie ging leider Hand in Hand mit dem Aufgeben der Muttersprache. Daher ging das Westjiddische bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts fast verloren. Im Elsaß und in der Schweiz gibt es noch einige (sehr wenige), die es kennen.

Das Ostjudentum, das die alten Traditionen und die Muttersprache bewahrt hatte, distanzierte sich seit der Aufklärung vom Westjudentum. Diese Tatsache führte dazu, daß die Wissenschaftler - falls sie von der jiddischen Sprache sprechen - immer nur das Ostjiddische meinen. Das Ostjiddische wurde so auch gründlicher erforscht, und die Wissenschaftler befassen sich mehr mit seiner Aufteilung, was seine Dialekte betrifft, als es beim Westjiddischen der Fall ist.

Die großen jiddischsprechenden Zentren waren bis zum zweiten Weltkrieg in Polen und in der ehemaligen Sowjetunion. Heute leben die meisten Jiddischsprecher in den Vereinigten Staaten, hauptsächlich in New York und dessen Umgebung. Andere Zentren sind Chicago, Philadelphia, Los Angeles, Detroit und Cinncinati. 1970 betrachteten in den Vereinigten Staaten 1.593.993 Personen Jiddisch als ihre Muttersprache, neun Jahre später waren es schon mit 24% wenigere die das taten. (Crystal, 1993, S. 36)

In unserer Heimat sprechen sehr wenige Leute jiddisch. Laut der Volkszählung von 1992 gaben ungefähr 9000 Personen Jiddisch als ihre Muttersprache an. (Wolf, 1994) Fälschlicherweise behaupten einige, daß sogar in den sechziger Jahren niemand mehr jiddisch sprach, nur wenige im Norden der Moldau und im Süden des Buchenlandes (Bucovina). (Rosen, 1990, S. 121)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es mag sein, daß Jiddisch die Sprache der Diaspora ist, aber es sei nicht zu verpönen und schon gar nicht aus dem Gedächtnis zu wischen, da es als Sprache eines Volkes der Träger von dessen Kultur ist.
Zwei Grenzlinien, die die ostjiddischen Dialekte aufteilen, verlaufen auf dem Gebiet unseres Landes. Die NS-Linie, die in der Nähe von Neumarkt (Târgu Mure°) verläuft, sorgt für die Aufteilung in ein zentralostjiddisches und ein südostjiddisches Gebiet. Die WO-Linie Stellt die Südgrenze des Ostjiddischen überhaupt dar. Es ist eine fast horizontale Linie von Arad durch Hermannstadt (Sibiu) bis Galatz. (Katz, 1983, S. 1024)
Diese Grenzen wurden von den führenden Wissenschaftlern des zwanzigsten Jahehunderts festgestellt, aber wie bei jeder Dialektgrenze gibt es einige Probleme, die zu besprechen wären. In jedem Land wird das Jiddische von der Landessprache beeinflußt. Außerdem befindet sich um jede Dialektgrenze ein breiteres oder schmäleres Übergangsgebiet. Drittens findet eine Mischung durch die Wanderbewegung der Juden statt. Darum soll hier nach der theoretischen Einleitung eine praktische Untersuchung folgen.
Im ersten Teil dieser praktischen Untersuchung befaßt sich die Verfasserin mit einer Siebenbürger Sammlung jiddischer Lieder. Die meisten dieser Lieder stammen vom Anfang unseres Jahrhunderts, andere wurden später gesammelt. Es mag sein, daß einige von ihnen heute noch alten Leuten aus Sathmar und hauptsächlich aus der Maramuresch bekannt sind.
Der größte Teil Siebenbürgens liegt im zentralostjiddischen Gebiet, da wir es aber mit Volksliedern zu tun haben, werden auch die Einflüsse der benachbarten jiddischen Dialekte untersucht (südostjiddische aber auch nordostjiddische Einflüsse).
Naheliegende Territorien übernehmen sehr oft nicht nur Motive, sondern auch Teile der Volksdichtung voneinander. So geschieht es, daß Volkslieder auch Merkmale anderer Dialekte aufweisen. Der Lautbestand weist die größten Unterschiede auf, aber auch die Untersuchung der Lexik und des Satzbaus führt zu interessanten Entdeckungen.

Der Satzbau ist im Ostjiddischen vom Slawischen beeinflußt.

(1) *amol is gewen_a jidele* ('Es war einmal ein kleiner Jude')
(2) *hot er gehat a wajbele* ('Er hat ein kleines Weib gehabt')
(3) *hobn sej gehat a kadischl* ('Sie haben ein Söhnlein gehabt')
(4) *is doß kadischl geschtorbn* ('ist das Söhnlein gestorben')
(5) *duß zigele is gefurn handlen* ('Das Ziklein ist handeln gefahren')

In (1) steht die Kopula wie im deutschen Aussagesatz an zweiter Stelle, der nichtfinite Prädikatsteil müßte aber die letzte Stelle einnehmen.
In den Beispielen (2) und (3) sind Kopula und Verb im Partizip II durch das an zweiter Stelle stehende Subjekt getrennt, was in einem affirmativen Hauptsatz im Falle des Deutschen nie vorkommen würde.
Satz (1) ähnelt mit Satz (1) in dem Sinne, daß die Teile des Prädikats, das aus einem Verb im Perfekt gebildet ist, nicht von einander getrennt sind und somit Stelle 2 und 3 im Satz einnehmen. Im Gegensatz zu Beispiel (1) steht das Subjekt an erster Stelle.
Im Jiddischen ist im allgemeinen die doppelte Negation möglich. Dieses Merkmal ist eines von den vielen, die Informationen vom früheren Stand der deutschen Sprache liefern. Diese

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Art von Negation wurde auch noch zu Goethes Zeit als richtig betrachtet und als Verstärkung der Verneinung benützt. (Duden, Bd. 4., S. 644)

(6) *woß sol **nischt** sein **kejn** worm drinen* ('in dem kein Wurm sein soll')
(7) *woß sol **nit** hobn **kejn** falsche sinen* ('der nicht falsch gesinnt sein soll')
(8) ***kejner** weiß **nischt** wi mir is bitter* ('kejner weiß wie verbittert ich bin')
(9) *as du solst **nischt** hubn* ('daß du bei keinem
*ba **kejnem kejn** hejm* ein Heim haben sollst')

Die mehrfache Negation ist nicht nur Zeichen der Bewahrung des älteren Sprachstandes, sondern einer der vielen Beweise des slawischen Einflusses. Sätze (6), (7)und (9) sind nach polnischem Satzmuster gebildet: nach dem Negationspartikel *nischt* oder *nit* folgt das Prädikat und danach das Negationspronomen *kejn*. Die Satznegation, durch die Partikeln *nischt* und *nit* ausgedrückt, wird von einer Sondernegation durch *kejn* verstärkt.
Die dreifache Verneinung wie in Beispiel (9) ist die Kombination einer Negationspartikel und zweier Negationspronomen.
Eine interessante Erscheinung ist der Zusammenfall der Reflexivpronomina zu *sich* für alle drei Personen, sowohl des Singulars als auch des Plurals. Dieses Merkmal ist typisch für das Nordostjiddische.
Obwohl das in unserem Land gesprochene Jiddisch als Zentralostjiddisch und Südostjiddisch eingestuft wird, erscheint in den untersuchten Texten fast nur *sich*. Es ist ganz sicher, daß diese Texte in einem größeren Raum verbreitet waren und bei der Übernahme von einem Dialekt in den anderen einige Merkmale erhalten geblieben sind.

(10) *aß er sol **sich** fargeßn* ('damit er vergessen soll')
(11) *ich hob **sich** in dir ajngelibt* ('Ich habe mich in dich verliebt')
(12) *mit woß ich **sich** zudekn* ('womit ich mich zudecken soll')
*und wer wet **mich** ojfweckn* ?('und wer wird mich aufwecken?')
(13) *mir hobn **sich** asoj tajer lib* ('Wir haben einander so sehr lieb')
*un mir konen **sich** nischt nemen* (' und wir können nicht heiraten')
(14) *in hob **sich** genejt a klejdele* ('Ich habe mir ein Kleidchen genäht')
(15) *mir mißn **sich** zerschejden* ('Wir müssen scheiden')
(16) *'h wolt **mich** gern ojch derkindikt* ('ich möchte mich auch gern erkundigen')
(17) *amul hob ich **mich** derschrockn* ('Einmal bin ich erschrocken')

Wie es auch die Beispiele zeigen, erscheint auch das Reflexivpronomen das mit dem Personalpronomen in Numerus und Person kongruiert, aber in den meisten Beispielen kommt *sich* vor. Sehr interessant ist Beispiel (10), wo das Reflexivpronomen zuerst nicht, doch gleich danach in Numerus und Person kongruierend in zwei aufeinanderfolgenden Hauptsätzen erscheint.
Außerdem sind noch manche Abweichungen von der deutschen Grammatik zu bemerken. In (10) ist *fargeßn* reflexiv gebraucht, obwohl das im Deutschen nicht möglich ist. In (14) ist auch ein Verb mit Reflexivpronomen gebraucht, obwohl es im Deutschen nicht reflexiv ist, man würde hier eher einen Pertinenzdativ erwarten. In der deutschen Sprache wäre *ich hab*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

mich erschrocken fehl am Platz, aber wie es Satz (33) zeigt, ist *sich derschrocken* im Jiddischen möglich.
Nicht nur bei den reflexiven, sondern auch bei den reziproken Verben tritt *sich* auf, wie das Beispiele (13) und (15) zeigen.
Bei einem geschriebenen Text ist es recht schwer, Informationen über die Aussprache zu liefern und dadurch zwischen Dialekten zu unterscheiden. Trotzdem gibt es einige Merkmale, die aufs südliche Ostjiddisch (Zentralostjiddisch und Südostjiddisch) hindeuten, andere merkwürdigerweise aufs Nordostjiddische. Hier seien einige Lieder untersucht, die die Einheitsform *sich* für alle Personen besitzen.

1. *ich hob mich in dir ajngelibt* deutet darauf hin, daß der Text nordostjiddisch sein müßte, aber *schejn* und *ejn*, die auch hier vorkommen, werden sowohl im Südostjiddischen als auch im Nordostjiddischen gebraucht.

2. In dem anderen Lied, wo die Formen *sich* und *mich* für die selbe Person in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen zu finden sind, plädieren *schlofn*, *majne* und *doß* für das Nordostjiddische.

3. So auch *schlof* und *finf* neben *in hob sich genejt a klejd*. Das *gejt*, das hier vorkommt, kann sowohl südostjiddisch als auch nordostjiddisch sein, *finf* wird aber ausschießlich im Nordostjiddischen gebraucht.

4. In einem Lied von zwei, wo nur *mich* als Reflexivpronomen vorkommt, deuten auch die anderen Wörter aufs südliche Ostjiddisch hin: *wuß*, *fin* und *kaporeß* ('kaputt'). *ejnem* wird aber sowohl im Südostjiddischen als auch im Nordostjiddischen benützt.

5. Dasselbe gilt auch für das zweite Beispiel, doch auch hier deutet *ejn* aufs Nordodtjiddische und Südostjiddische zugleich, *gur* und *jur* aber ausschließlich auf das südliche Ostjiddisch.

6. Merkwürdigerweise sind in den Texten, in denen sich Sätze mit einem polnischen Satzbau befinden, sehr viele nordostjiddische Züge vorhanden. *gejt* kann auch südostjiddisch sein, doch *gornischt* und *finf*, wie schon erwähnt, sind ausschließlich dem Nordostjiddischen eigen.

7. Ein Kennwort für die Unterscheidung des Zentralostjiddischen vom Südostjiddischen ist *mame* beziehungsweise *mome*, ein anderes für eine ähnliche Unterscheidung zwischen dem Nordostjiddischen und dem südlichen Ostjiddisch ist *muter* beziehungsweise *miter*. Trotzdem kommen in den Texten mit *mame* auch südostjiddische Merkmale vor z.B. *git* das im allgemeinen südlich ostjiddisch ist, neben *zajt*, *jorn hundl*, die fürs Nordostjiddische typisch sind, aber auch *gornischt* und *tog* die nordostjiddisch sind neben *sejer* das sowohl dem Nordostjiddischen als auch dem Südostjiddischen eigen ist. *muter* ist zusammen mit *jam*('Meer') (was sowohl nordostjiddisch als auch zentralostjiddisch sein kann), aber auch mit *grojß*, das ausschließlich südliches Ostjiddisch ist, in demselben Text zu finden. Neben *miter* erscheint aber auch noch *zwanzig* das auch ein typisches nordostjiddisches Kennwort ist.
Diese Untersuchung der phonetischen Seite dieser Lieder bestätigt die Hypothese, die am Anfang aufgestellt wurde. Bei der Übernahme bleiben einige Merkmale unverändert, andere machen eine Wandlung durch, oft eine inkonsequente.
Nach der Untersuchung eines geschriebenen Textes soll auch die Analyse von Lautaufnahmen folgen. Die Gewährsperson ist ein in 1916 in Sathmar geborener Mann. Er lebt seit mehreren Jahrzehnten im Banat, so gelangte das von ihm gesprochene Jiddisch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

unter den Einfluß anderer Sprachen. Leider ist wegen Platzmangel die Untersuchung der ganzen Aufnahme unmöglich, darum beschränkt sich die Verfasserin auf solche Elemente, an denen dieser Einfluß bemerkbar ist.

Vom Lexikalischen her wäre zu bemerken, daß auch solche Wörter verwendet werden, die sonst im Jiddischen selten oder gar nicht vorkommen. Viele dienen dazu, die Lücken zu füllen, die dadurch entstanden sind, daß der Sprecher seine Muttersprache schon lange nicht kommunikativ benützt hatte. Diese Beispiele zeigen auch, welchen Einfluß die im Banat gesprochenen Sprachen ausgeübt haben. Andererseits möge der Einfluß auch von dem Vater gesprochenen südlichen Übergangsjiddisch stammen, das auch in Preßburg, woher dieser stammte, gesprochen wurde.

Solche Wörter sind *schtime, fater, muter, großfater* oder *klajner regen*. Der Einfluß des Rumänischen ist auch bemerkbar in *wakanz* ('Ferien') und *kajetn* ('Hefte'). Die Endungen der Wörter *kindli* und *feferbajgli* (beide sind traditionelle Gebäcke) statt *kindl* und *feferbajgl* deuten auf den ungarischen Einfluß hin. *Barches* statt *chale* ('Hefezopf') beweist eindeutig den Kontakt mit einem Sprecher des Übergangsjiddischen, das vom Westjiddischen beeinflußt ist.

Die Aussprache ist immer der entscheidende Faktor bei Aufstellung von Dialektgrenzen. Es ist aber zu bemerken, daß benachbarte Territorien immer viele Merkmale besitzen, die gemeinsam sind. Deshalb ist es oft schwierig, eine scharfe Grenze zu ziehen. In vielen Fällen wird ein Merkmal oder mehrere dazu ausgewählt, die bei der Trennung zweier Dialekte voneinander als entscheidend gelten können.

In unserem Fall ist es wichtig zwischen dem Zentralostjiddischen und dem Südostjiddischen zu unterscheiden.

Es gibt Wörter die in beiden Dialekten gleich ausgesprochen werden, wie *pun m, jg, t xt r, tsv ntsig, zin.*

Viele Wörter werden aber wie im Zentralostjiddischen ausgesprochen: *kim n, m ul, plajts s* ('Schulter') *ajne blYm n* ('Löwenzahn') *flaj , tajn, ajns, draj, ti:l., dahajm, klajd r, gajt, aj rkixl* ('Gebäck') *je i:va* ('Talmudschule') *ab s* ('Samstag') und andere.

Einige Wörter stehen entweder unter deutschem oder nordostjiddischem Einfluß, so *brud r, mut r* und *fat r*. Von manchen kann man nicht darauf schließen, ob sie zentralostjiddisch oder nordostjiddisch sind: *fi , xal , mam* und andere.

Es gibt eine interessante Gruppe von Wörtern, die im Zentralostjiddischen mit *i/i:*, im Südostjiddischen aber mit *I/i* und im Nordostjiddischen mit *u* ausgesprochen werden müßten. Hier erscheinen sie aber mit *Y* ausgesprochen: *tYb, hYnt, mYsn* und *fYn*. Wahrscheinlich ist hier die Rede von einem westjiddischen Merkmal, in dem Sinne, daß das vom Vater gesprochene südliche Übergangsjiddisch vom elsässischen Westjiddisch beeinflußt sein kann, wo man einige der angeführten Wörter statt mit *u* mit *Y* ausspricht z.B. *brYd r*. Dieses *Y* mag sich auch auf die *i*-Laute ausgewirkt haben. Wahrscheinlich durch Analogie auch auf solche, die zwar mit *i* im Zentralostjiddischen sein sollten, aber zu einer anderen Gruppe gehören. Bei diesen gibt es auch eine andere Möglichkeit, nämlich die, daß diese Wörter im Südostjiddischen mit *I* ausgesprochen werden und da *I* sehr nahe zu *Y* steht, ist *i* unter dem Einfluß des *I* zu *Y* geworden, wie in *hYnt* z.B.

Wie schon vorausgeschickt sind die meisten Inkosequenzen im phonetischen Bereich zu finden. Das zeigen auch die Wörter die mal so mal anders ausgesprochen sind: *brud /brYd , hund rt/hind rt, n jn/najn* usw.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Das aufgenommene Material gehört lautlich gesehen dem zentralostjiddischen Dialekt an mit westjiddischem und südostjiddischem (in sehr wenigen Fällen nordostjiddischem) Einfluß.
Jiddisch ist die Sprache einer viele Jahrhunderte alten Kultur, die all das, was dem jüdischen Volk in der Diaspora widerfahren ist, widerspiegelt. Als Bashevis Singer der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde, sprach er vom Jiddischen folgendermaßen:
"There are some who call Yiddish a dead language, but...Yiddish has not said the last word. It contains treasures that have not been revealed to the eyes of the world. It was the tongue of martyrs and saints, of dreamers and cabalists - rich in humour and memories that mankind may never forget. In a figurative way, Yiddish is the wise and humble language of the frightened and hopeful humanity. (Eban, 1984, S. 242) ('Manche nennen das Jiddische eine tote Sprache, aber... Jiddisch hat noch nicht das letzte Wort gesagt. Es verbirgt noch Schätze, die den Augen der Welt noch nicht offenbart wurden. Es war die Sprache von Märtyrern und Heiligen, von Träumern und Kabalisten - reich an Humor und Erinnerungen, die die Menschheit nicht vergessen darf. Im übertragenen Sinne ist Jiddisch die weise und demütige Sprache von uns allen, das Idiom der vom Schrecken ergriffenen und hoffnungsvollen Menschheit.') (Übersetzung der Verfasserin)

Anmerkungen

*** *Erdélyi jiddis népköltészet*, zusammengestellt von Sándor Kányadi, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994.
*** *Kleine Enzyklopädie. Die deutsche Sprache*, herausgegeben von Erhard Agricola, Wolfgang Fleischer, Helmut Protze, Mitwirkumg: Wolfgang Ebert, 1. Band, Leipzig, VEB, Bibliographisches Institut, 1969.
****Duden*, 4. Band, *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 4. völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, herausgegeben und bearbeitet von Günther Drosdowski in Zusammenarbeit mit Gerhard August, Hermann Gehlhaus, Helmut Gipper, Max Mangold, Horst Sitta, Hans Wellmann und Christian Winkler, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, Dudenverlag, 1984.
Crystal, David: *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*, Übersetzung und Bearbeitung der deutschen Ausgabe von Stefan Röhrich, Ariane Böcker, Manfred Jansen, Frankfurt, New York, Campusverlag, 1993.
Eban, Abba: *Heritage: Civilisation and the Jews*, New York, Summit Books, 1984.
Hutterer, Claus Jürgen: *Die germanischen Sprachen. Ihre Geschichte in Grundzügen*, Budapest, Akademiai Kiadó, 1975.
Katz, Dovid: *Zur Dialektologie des Jiddischen* in: Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung,, herausgegeben von Werner Besch, Ulrich Knoop, Wolfgang Putschke, Herbert Ernst Wiegand, 2. Halbband, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1983, S. 1018-1041.
Lötsch, Ronald: *Jiddisches Wörterbuch*, 1. Auflage, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1990.
Rosen, Moses: *Primejdii. Încercări. Miracole*, Bucuresti, Hasefer, 1990.
Simon, Bettina: *Jiddische Sprachgeschichte. Versuch einer neuen Grundlegung*, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Erhard P. Müller

LEHRER SOLLEN HANDLUNGSFÄHIG WERDEN - Zum Theorie-Praxis-Bezug in der Ausbildung von Deutschlehrern

Ich habe mir vorgenommen, über die Ausbildung von Lehrern mit Ihnen zu sprechen.
Um diese Vorstellungen begründen zu können, muß ich natürlich zuerst darüber nachdenken, welchen Lehrer ich überhaupt meine: Das heißt, ich muss Ihnen mein Bild vom "idealen Lehrer" vorstellen. Eigentlich müsste ich noch weiter zurückgreifen, von der Gesellschaft, ihrem Menschenbild, ihren Bildungsvorstellungen sprechen, um die Bedeutung der Lehrer dieser Gesellschaft eruieren zu können.
Das ist in diesem Rahmen nicht möglich - nur soviel: Wenn wir uns auf ein Menschenbild im Rahmen einer sich demokratisch organisierenden Gesellschaft einigen können, das Begriffe wie Menschenwürde, Gleichwertigkeit der Personen, Selbstverantwortlichkeit, Verantwortlichkeit und dergleichen ernst nimmt, dann müßte auch der von mir gedachte Lehrer verständlich sein. In der Biographie von Alice Herdan-Zuckmayer, der Witwe von Carl Zuckmayer, finde ich eine Lehrerin auf folgende Weise beschrieben:

> "Fräulein Klara ist eine geniale Lehrerin, weil sie kein erwachsener Mensch ist, sie hat die Genialität, die die meisten Kinder haben, bis sie ihnen die Welt raubt. Wie die Kinder hat sie nicht fünf, sondern hundert Sinne, alle unverbraucht und empfänglich. Wie das Kind ist sie über alles erstaunt; erzählt sie ihren Schülern über die Wunder der Natur, so muß sie selbst mit Interesse zuhören. Die Kinder merken, daß sie das klügste und kenntnisreichste Kind ist, so wird ihr gern die Führerschaft überlassen. Wie wird eine Schulstunde lebendig? Wenn derjenige, der die Führerschaft hat, sie am tiefsten erlebt. - Alles, was die Kinder erzählen, interessiert sie wirklich. Was erreicht sie? - Daß der Wissensdurst, der in jedem jungen Wesen lebt, nutzbar gemacht wird. Die Kinder haben das Gefühl, daß sie ihnen stets genau das sagt, worüber sie augenblicklich gern Bescheid haben möchten. Sie haben keine Furcht, so schreiben sie die echtesten Aufsätze und machen sogar die wenigsten orthographischen Fehler, ihre Handschrift ist so sicher, als spräche daraus die heitere Zuversicht: Fräulein Klara hat gesagt, wir können es, so können wir es auch."
> A. Herdan-Zuckmayer: "Genies sind im Lehrplan nicht vorgesehen", S. Fischer Verlag, Frankfurt 1979.

Man mag sagen, hier handle es sich um das Bild einer Naturbegabung, einer geborenen Lehrerin. Dieser literarischen Darstellung kann man - wie Paolo Freire, der berühmte brasilianische Pädagoge und Erziehungsphilosoph - eine Definition des Lehrens und damit der notwendigen Qualifikationen von Lehrern hinzufügen.
Freire grenzt sich ab von jenem Lehrertyp, von dem er sagt: "Der Lehrer zeigt sich seinen Schülern als notwendiger Gegensatz. Indem er ihre Unwissenheit für absolut hält, rechtfer-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

tigt er sein eigenes Dasein." (S. 58). Er schildert diesen Lehrer so: "Der Lehrer redet von der Wirklichkeit, als wäre sie bewegungslos, statisch, abgezirkelt und voraussagbar. Oder aber er läßt sich über einen Gegenstand aus, der der existenziellen Erfahrung der Schüler völlig fremd ist. Seine Aufgabe besteht darin, sie mit den Inhalten seiner Übermittlung 'zu füllen' - mit Inhalten, die von der Wirklichkeit losgelöst sind, ohne Verbindung zu jenem größeren Ganzen, das sie ins Leben rief, und ihnen Bedeutung verleihen könnte. ... Übermittlung, bei der der Lehrer als Übermittler fungiert, führt die Schüler dazu, den mitgeteilten Inhalt mechanisch auswendig zu lernen. Noch schlimmer aber ist es, daß sie dadurch zu 'Containern' gemacht werden, zu 'Behältern', die vom Lehrer 'gefüllt' werden müssen. Je vollständiger er die Behälter füllt, ein desto besserer Lehrer ist er. Je williger die Behälter es zulassen, daß sie gefüllt werden, umso bessere Schüler sind sie." (P. Freire: *Die Pädagogik der Unterdrückten*, rororo 6830, Frankfurt 1973).

Freire, von Haus aus ein katholischer Priester, kommt aus der Auseinandersetzung mit dem Unterdrückungssystem der südamerikanischen Staaten und mit dem aufgeklärten Sozialismus zu dem pädagogischen Schluß, daß Pädagogik befreien müsse, daß der Pädagoge jemand sein müsse, der den Schülern bei ihrer Befreiung behilflich ist. Und der Pädagoge, den Freire beschreibt, ist dem eingangs zitierten Fräulein Klara sehr ähnlich: "Der Lehrer ist nicht länger bloß der, der lehrt, sondern einer, der selbst im Dialog mit den Schüler belehrt wird, die ihrerseits, während sie belehrt werden, auch lehren. So werden sie miteinander für einen Prozeß verantwortlich, in dem alle wachsen. ... und: ... (Der Lehrer) .. betrachtet Erkenntnis-objekte nicht als sein Privateigentum, sondern als Gegenstand der Reflexion durch ihn und seine Schüler. .... Die Schüler - nicht länger brave Zuhörer - sind nunmehr die kritischen Mitforscher im Dialog mit dem Lehrer." (a.a.O., S. 65).

Diesen Ansatz nennt Paolo Freire "Dialogpädagogik". Sie ist im wesentlichen auch Grundlage meiner Überlegungen.

Anforderungen an die Ausbildung von Deutschlehrern:

Kurz zusammengefaßt heißt dieses Lehrerbild, daß Lehrer sich im Dialog mit den Schülern als Subjekte dynamisch den Gegenständen der Welt zuwenden.

Die Ausbildung müßte also Qualifikationen anstreben, mittels derer die Lehrer fähig sind, sich auf einen solchen Prozeß einzulassen.

1)Erwerb von Sachkompetenz

Sachkompetenz in der Weise zu vermitteln, daß der Studierende Sprache und Literatur als etwa Lebendiges, ihn selbst, die Gesellschaft, in der er lebt und den Schüler Betreffendes kennenlernt.

Sprache kann nicht als festgefügtes System von semantischen, syntaktischen und pragmatischen Regeln verstanden und gelehrt werden. Diese sind vielmehr in ihrer Funktion zur Verständigung zwischen den Menschen, zur Ausbildung eigener Denkfähigkeiten, als Instrumente des Begreifens von sich selbst, der anderen und der Welt zu verstehen.

Nur in der ständigen Fragehaltung danach, was dieses Wissen über Sprachstrukturen für die Bildung der konkreten Menschen in dieser Gesellschaft und Zeit bedeutet, wird Sprache lebendig und kann dynamisch erfahren werden.

Ebenso kann Literatur weder als historische Abfolge von Literaten noch als literaturtheoretische Systematik vermittelt werden, wenn sie für den werdenden Lehrer lebendig sein soll. Es geht vielmehr darum, Literatur in ihren Begegnungszusammenhängen, in ihrer Bedeutsamkeit für den Menschen, für mich auch zu begreifen. Das ist kein Wider-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

spruch dazu, daß nicht auch Literaturgeschichte und Literaturtheorie in den Ausbildungskanon der Deutschlehrer gehörten, es geht vielmehr darum, daß dieses Wissen, diese Kompetenz zur Textanalyse in seiner Funktion im Zusammenhang der Bedeutung von Literatur für den jeweils konkreten Leser vermittelt und verstanden wird. Nur so kann Literatur und der Umgang mit ihr von künftigen Lehrern lebendig erfahren werden, nur so können sie sich auch auf den dialogischen Prozess mit den Schülern der Literatur gegenüber einlassen, die ja wieder ihren eigenen Zugang finden müssen.

Fachkompetenz des Deutschlehrers ist nicht die reine Kenntnis sprachwissenschaftlicher und literaturwissenschaftlicher Fakten und Methoden. Diese wird vielmehr aus bedeutsamen Fragestellungen heraus gewonnen und auf diese bezogen.

2)Erwerb der pädagogisch-didaktischen Kompetenzen

Diese sind in der Weise zu vermitteln, daß es dem künftigen Lehrer möglich ist, die Bedeutsamkeit der Unterrichtsgegenstände für die Persönlichkeitsentwicklung der Schüler zu erkennen, deren Lebensfragen auf die Gegenstände des Deutschunterrichts zu beziehen und umgekehrt.

Er müßte erlernen, Situationen des Lehrens und Lernens so zu planen und einzurichten, daß das dialogische Lehren und Lernen in der lebendigen Gegenstandsbeziehung möglich ist. Fragen der Entwicklunspsychologie und -soziologie, der Lernpsychologie, der Schulpädagogik und Fachdidaktik werden wieder aus solchen Zusammenhängen her gesehen und auf diese bezogen. Einfache Systematiken zur Geschichte der Pädagogik, zu den verschiedenen Ansätzen der Lernpsychologie und Fachdidaktik können zwar ein sinnvolles und notwendiges Hintergrundwissen abgeben. Für das Handeln der künftigen Lehrer werden sie erst wirksam, wenn deren Bedeutsamkeit in konkreten Situationen erfahren und erkannt ist.

Hier ist auch auf den eklatanten Widerspruch hinzuweisen, der häufig zwischen den Inhalten und Formen unserer Lehrveranstaltungen in der Lehrerbildung besteht.

Wir lehren Schülerorientierung, Projektmethode, Kreativität praktisch frontal von der Kanzel herab. Der Studierende kann daraus für sein Handeln keine Kompetenzen entwickeln.

Deshalb müssen unsere Lehrveranstaltungen bereits der Raum für die Praxiserfahrungen unserer Studierenden sein:

In Projektseminaren arbeiten wir mit den Methoden der Projektdidaktik,
in Kreativitätsseminaren gehen wir selbst kreativ vor,
in Seminaren zur Kommunikation kümmern wir uns auch um die kommunikative Durchführung des Seminars.

Die besten Erfahrungen konnte ich machen, wenn es mir gelungen ist, den Inhalt des Seminars zur didaktischen Form zu machen. Die Studierenden bereiten keine Referate vor, die sie dann verlesen, sondern bereiten mit meiner Beratung die Seminarsitzungen wie Unterrichtseinheiten nach den Vorgaben der jeweils zu behandelnden Theorie vor.

Kreatives Schreiben wird im Seminar selbst durchgeführt, daraus werden Fragen zur Theorie formuliert, diese wird in Kurzreferaten eingebracht, daraus werden mit Methoden der Kreativitätspädagogik Konzepte für Unterrichtseinheiten entwickelt.

Interessebezogenes Lesen heißt zunächst, die eigenen Lese-
interessen kennenzulernen, darüber zu kommunizieren, daraus Methoden der Feststellung von Leseinteressen auch bei Schülern zu entwickeln, sich für die Leseinteressen der Schüler

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

zu interessieren, Konzepte zu entwickeln, wie interessegeleiteter Literaturunterricht im Dialog mit den Schülern gestaltet werden könnte.

Wichtig ist m.E., dass sowohl die Inhalte als auch die Pädagogik im Studium des Deutschlehrers handlungsbezogen verstanden und an der Hochschule handlungsbezogen vermittelt werden. Das erfordert seinerseits wieder den Dialog der Hochschullehrer mit seinen Studierenden und den gemeinsamen lebendigen Zugang zu diesen Fragen.

Weitergedacht würde es jedoch auch eine Umstrukturierung der Lehramtsstudiengänge erfordern.

3)Erwerb der praktischen Handlungskompetenz

Die Qualifikationen für das praktische Handeln sollen die künftigen Lehrer vor allem über die Schulpraktika während des Studiums erwerben.

Dazu eine kurze, für mich aber entscheidende Anmerkung: Ich habe 1961, also vor 35 Jahren, mein Lehramtsstudium begonnen. Als ich damals mein erstes Praktikum an der Schule begann, erklärte die Praktikumslehrerin:

Vergessen Sie erst mal die ganze Theorie von der Hochschule. In der Praxis sieht alles ganz anders aus. Und recht hatte sie. Die Praxis sah wirklich anders aus, als ich es erwartet, erhofft, erträumt hatte.

Auch was damals an pädagogisch-didaktischer Theorie schon überzeugend vertreten wurde, hatte kaum Eingang in die Praxis gefunden.

Heute höre ich von den Studierenden und den Praktikumslehrern denselben Spruch wie vor 35 Jahren!

Dabei gibt es reformpädagogische Theorien und Schulversuche seit über 80 Jahren!

Mich beunruhigt dieser Zustand, weil ich ein Versagen, auch ein persönliches Versagen daraus ablese.

Was aber schlimmer ist:

An der Hochschule lernen die Studierenden etwas, was sie für die Praxis vergessen sollen.

Wie werden sie dann handlungsfähig?

Weitgehend, indem sie die Methoden der sie unterrichtenden Praktikums- und Betreuungslehrer übernehmen.

Das heißt aber: Die Theorie hat wenig Einfluß auf die Entwicklung der Schulpraxis.

Ich weiß, die Diskrepanz zwischen Hochschule und Schule ist nicht der einzige und wichtigste Grund dafür, daß die wirkliche Innovation in der Schule auch über junge Lehrer nur sehr schwer vorangeht. Aber sie ist ein Grund dafür.

Einerseits haben wir ein akademisches Lehrerstudium, andererseits werden die jungen Lehrer nach dem Prinzip der Meisterlehre handlungsfähig gemacht. Das ist die Diskrepanz.

Wir dürfen nun nicht den Fehler machen und die Bedeutung der Praktika falsch einschätzen. Wir haben uns vielmehr darauf zu konzentrieren, wie wir das Zusammenspiel unserer theoretischen Vorstellungen mit der Erprobung des pädagogischen Handelns verbessern könnten.

Ich kann hier von Versuchen berichten, die m.E. durchaus die Tendenz zum Erfolg hin haben:

Wichtig ist die Zusammenarbeit mit den Praktikumslehrern. Zusammenarbeit meint: Dialog. Praktikumslehrer und Hochschullehrer haben zumindest zwei gemeiname Bezugspunkte, die sie mit verschiedenen Kompetenzen angehen: Optimierung des Unterrichts und Optimierung der Lehrerausbildung.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ich trete mit Praktikumslehrerinnen auf verschiedenen Wegen in diesen Dialog ein:
Ich besuche gemeinsam mit den Studierenden die Schulen, wir formulieren dort gemeinsame Probleme, Interessen, mögliche Vorhaben.
Ich lade Praktikumslehrer dazu ein, mir ihre Probleme mitzuteilen und ihre Fragen, zu denen ich mit meinen Kompetenzen Auskunft geben könnte.
Einmal pro Semester lade ich dann die Lehrer zu ein- oder mehrtägigen Konferenzen zu bestimmten Themen ein. Jetzt ist z.B. eine Konferenz geplant mit dem Thema: Leseprojekte. Bei diesen Konferenzen gehen wir ganz im Sinne Freires vor: Wir setzen uns dialogisch und forschend mit dem Thema auseinander: Jeder ist Lehrer, jeder ist Lernender. Ziel sind Schulversuche gemeinsam mit Studierenden, die in den jeweiligen Klassen praktizieren.
Mein Gewinn bei diesem Vorgehen ist, daß die Praktikumslehrer nun nicht mehr nur den Standpunkt der Praxis vertreten, ich nicht mehr nur den der Theorie. Wir sind gemeinsam für die Projekte verantwortlich.
Die Praktika werden grundsätzlich durch ein Seminar beglei-tet. Auch hierzu lade ich die Praktikumslehrer ein, ich lasse mich im Gegenzug in die Schulen einladen.
Damit diese Doppelveranstaltung "Praktikum-Seminar" den gewünschten Effekt hat, nämlich die innovative Handlungsfähigkeit aus der theoretischen Auseinandersetzung zu fördern, aus der Handlungserfahrung neue theoretische Fragen und Lernprozesse zu gewinnen, ist Anstrengung auf vier (gleich wichtigen!) Ebenen nötig:
Die Schülerebene: Die Schüler müssen bereit sein, sich auf immer wieder neue Personen und Unterrichtsstile einzulassen und sich mit diesen Personen auf neue Lerngegenstände ...
Die Studierenden: Sie haben eine schwierige Doppelrolle auszufüllen: die der Lernenden als "Schüler" von Praktikumslehrer und Hochschullehrer einerseits und die als Lehrende, als Lehrer der Schüler. In der Zusammenarbeit mit Praktikumslehrer und Hochschullehrer müßte es jedoch klar werden, daß den Studierenden bei ihren Schulversuchen voll die Kompetenz und Verantwortung für die Arbeit mit den Schülern übertragen wird.
Da die gemeinsamen Unterrichtsvorhaben jedoch auch von Lehrern und Hochschullehrern mitgeplant sind, verteilt sich die Verantwortung doch in entlastender Weise.
Die Praktikumslehrer bringen ihre Kompetenz der Schulerfahrung, der Schülerkenntnis, der bereits entwickelten Kommunikationsstrukturen mit der Klasse ein, sind jedoch mit dem Hochschullehrer und den Studierenden insofern im Dialog, als diese oft festgefügten Strukturen neu befragt, überprüft, eventuell revidiert werden.
Der Hochschullehrer bringt seine Theoriekompetenz ein, überprüft diese jedoch im Dialog mit Lehrern, Studierenden und Schülern, revidiert, formuliert nach Notwendigkeit neu.
Dieses Zusammenspiel von Praxis und Theorie erfordert natürlich einen organisatorischen Rahmen, der leider in der jetzigen Situation[1] nur schwer einhaltbar ist. So bin ich auf den guten Willen und die Bereitschaft aller Beteiligten angewiesen, denn diese Art von Arbeit kostet auch Zeit und Kraft. Es zeigt sich jedoch immer mehr, daß es gelingt, auch ältere Lehrer im innovativen Sinne anzuregen. Diese machen die Erfahrung mit sich selbst und ihren Klassen, daß Unterrichten wieder Spaß machen kann, wenn es im lebendigen Dialog passiert. Die Studierenden machen die Erfahrung, daß auch noch Lehrer mit fünfzig und mehr Jahren lebendig im Unterricht stehen können. Dies ist m.E. eine wichtige Voraussetzung dafür, daß sich die werdenden Lehrer von Anfang an darauf einlassen, im Sinne Paolo Freires pädagogisch zu handeln: mit innovativen Vorstellungen sich auf den

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dialog mit den Schülern einlassen wollen und können.

[1] Meine Ausführungen sind aus langjährigen Erfahrungen in der Lehrerbildung der BRD gewonnen. Ich denke jedoch, daß diese notwendigen Forderungen auch in anderen Gesellschaften Gültigkeit haben. Inwieweit institutionelle Bedingungen den individuellen Handlungsspielraum ermöglichen oder einschränken, ist jeweils festzustellen und wohl auch richtungsgebend für bildungspolitische Diskussionen.



https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Marianne Koch/Kristine Lazar

Handelndes Lernen und individuelle Arbeit in der Praxis

Lerntechniken und Lernstrategien sind "in". Andere Bezeichnungen, die man in diesem Umfeld antrifft: Lernen lernen, Lernerautonomie, Lernfähigkeit, aktivierende Didaktik u.ä. In diesem Zusammenhang ist es jedoch verwirrend, daß sowohl in der Literatur und in Schulen mit denselben Begriffen nicht immer dasselbe gemeint wird. Im folgenden versuchen wir uns mit dem Terminus Lernfähigkeit und seinen Interpretationen auseinanderzusetzten und anschließend anhand eines praktischen Beispiels (didaktischer Vorschlag) zu zeigen, wie handelndes Lernen im Unterricht funktionieren kann.
Gerhard Westhoff (1995) weist darauf hin, daß sich in der Literatur aber auch in Gesprächen mit Lehrern hinter dem Begriff Lernfähigkeit vier mögliche Interpretationen dieses Terminus verbergen. Bei jeder dieser Interpretationen hat der Benutzer dabei einen eigenen "idealen Schüler" als Ergebnis dieses Unterrichts vor Augen. Er unterscheidet:
a. den gehorsamen Schüler (Schüler arbeiten auch ohne daß man ständig hinterher sein muß)
b. der handelnde Schüler (probiert wird, den Lernprozeß soviel wie möglich über das Arbeitenlassen an Aufträgen zu gestalten)
c. der lernfähige Schüler (die Schüler haben gelernt bei vorgegebenen Zielen den für sie am effektivsten Weg zu wählen um diese Ziele zu erreichen)
d. der autonome Schüler (der Schüler bestimmt selbst, was und wie gelernt wird).
Beim gehorsamen Schüler ist die Rede von einem verhältnismäßig spezifischen pädagogischen Blickwinkel die Rede. Der dahinter stehende pädagogische Ansatz hat mit den Prinzipien des Lernstrategietrainings wenig zu tun. Er beinhaltet eine Vorstellung wie: " Papa weiß , was gut für dich ist und ist verärgert, daß du nicht brav und vertrauensvoll danach handelst." Der Lehrer trifft alle Entscheidungen selbst, auch wenn er das nicht immer so empfindet. Diese Lehrer übernehmen die gesamte Verantwortung und daher ist es nicht reell dann vom Schüler zu erwarten, daß sie sich mit den Entscheidungen an denen sie keinerlei Anteil hatten identifizieren sollen.
Die Interpretation des autonomen Schülers hat ihre Wurzeln im Gedankengut von Reimer (1971) und Illich (1971). Ihrer Konzeption entsprechend müssen die Schüler selber alle Entscheidungen treffen. Das impliziert auch die Tatsache, daß sie die Freiheit haben nicht anzunehmen, was durch das Unterrichtssystem oder die Unterrichtenden als wichtig beurteilt und angeboten wird. Das steht im schroffen Gegensatz zu der weltweit spürbaren Tendenz, curriculare Rahmenrichtlinien und Prüfungsanforderungen immer konkreter und detaillierter festzulegen und zu spezifizieren.
Etwas ausführlicher wollen wir uns mit den Interpretationen des handelnden und des lernfähigen Schülers beschäftigen, weil uns diese beiden Typen für die heutige Praxis am relevantesten scheinen. Diese beiden Lerntypen werden in der einschlägigen Fachliteratur oft nicht genau auseinandergehalten. Sie können so Westhoff, jedoch nicht ohne weiteres

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

als Phasen auf einer Gleitskala angesehen werden, da es wesentliche Unterschiede zwischen ihnen gibt. Desgleichen fordert jede Interpretation ihre eigene didaktische Vorgehensweise und Lernstrategie.

Beim handelnden Schüler geht man von einem vornehmlich didaktischen Ansatz aus. Er basiert auf der breit akzeptierten lernpsychologischen Annahme, daß Kenntnisse, Fähigkeiten oder Fertigkeiten im Grunde genommen nicht vom Unterrichtenden auf Lernende übertragen werden können. Sie können nur von Lernenden selber erworben oder konstruiert werden, in dem sie mit dem, was gelernt werden soll, irgendeine Form von (mentaler) Aktivität ausführen. In der Fachsprache benutzt man für diese Aktivitäten auch den Terminus Lernaktivitäten oder (wahrscheinlich präziser) Lernhandlungen. (wie: Übereinkünfte und Unterschiede feststellen, zuordnen, transformieren u.a.)

Hier handelt es sich also nicht um ein Unterrichtsziel sondern um ein Prinzip, um das Erreichen jeweiliger Unterrichtsziele zu erleichtern. Dabei geht es darum, effizientere und effektivere Lernaktivitäten zu organisieren. Für Unterrichtende lohnt es sich also nicht viel Zeit und Energie auf sogenannte "Übertragungsaktivitäten "zu verwenden. Wichtiger ist es zu probieren, sich ständig die Frage zu stellen, was man die Schüler tun lassen kann, damit sie das von ihnen gesetzte Ziel so gut wie möglich erreichen. Der Lehrer bleibt dabei derjenige, der in Form von gegebenen Aufträgen alle Entscheidungen trifft und nur das Lernverhalten der Schüler steuert. Entscheidend dabei ist, daß der Lehrer den Zusammenhang zwischen Arten von Aufgabenstellungen und beabsichtigtem Lerneffekt versteht. Der Schüler muß vor allem mit dem ihm zur Verfügung gestellten Material arbeiten können.

Bei der letzten Interpretation (der lernfähige Schüler) geht es nicht um ein didaktisches Prinzip sondern um ein Lernziel. Es geht vor allem darum, daß der Schüler lernt Lernentscheidungen zu treffen. Der Unterschied zwischen diesen beiden Interpretationen und den sich daraus ergebenden didaktischen Folgen können anhand des Begriffs Strategie verdeutlicht werden.

Strategie kann als Plan von Handlungen definiert werden, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Diese Definition unterscheidet zwei Rollen: einerseits die Rolle dessen, der den Plan ausführt (der liest, wiederholt , zusammenfaßt , Schlußfolgerungen zieht u.ä.) Es ist die Rolle des Planers, des Managers dieses Prozesses und daraus ergeben sich für ihn folgende Funktionen:

- Ziele bestimmen
- Pläne erstellen
- Ausführung beaufsichtigen
- Ergebnisse auswerten.

Schlußfolgernd könnte man sagen, daß die Aktivitäten des Ausführenden, des Lerners, im kognitiven Bereich liegen, während die des Planers im metakognitiven Bereich zu suchen sind.

Wir möchten anhand eines Beispiels zeigen, wie handelndes Lernen konkret im Unterricht aussieht.

Bei der Erarbeitung unseres Unterrichtsvorschlags gingen wir von Petra Hölschers Beitrag "Handelndes Lernen in Gruppen und individuelle Arbeit an Übungsstationen"(1993) aus.

Ziel dabei ist zu zeigen, wie Schüler anhand von Texten selbständig Aufgaben erstellen, diese dann individuell durchführen und sie schließlich auch allein überprüfen können.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dieses Unterrichtsmodell ist geeignet für Schüler ab dem 2. Lernjahr (Lesekönnen ist Voraussetzung) und es kann auch bei Erwachsenen erfolgreich eingesetzt werden.
Einiges zum konkreten Ablauf:
Zu Beginn werden die Schüler mit einem Text vertraut gemacht, der ihrer Lernstufe entspricht. Wir haben es mit verschiedenen Texten in unterschiedlichen Klassen erprobt: z.B."Von echter Tierliebe"(Franz Hohler), "Das Testament" (Jeremias Gotthelf) Bereich der Mittelstufe und "Der Floh" (Kurt Tucholsky) im Grundstufenbereich.
q In der ersten Phase lesen die Schüler im Kreis sitzend den Text und untersuchen ihn auf unbekannte Wörter, die sie untereinander oder mit Hilfe des Lehrers klären. Darauf folgt eine Übung zum kursorischen Lesen z.B. Handlungsverlauf in Stichworten festhalten und die einzelnen Varianten vergleichen. Dabei wird in vierer oder fünfer Gruppen gearbeitet.
In der zweiten Phase werden in kleinen Arbeitsgruppen an Stationen Aufgaben zum Text erstellt. Die Schüler erhalten einen Umschlag, auf dem der Arbeitsauftrag für die Gruppe steht. Im Umschlag selbst gibt es ein Aufgabenblatt mit der Arbeitsanweisung für das individuelle Lösen der von der Gruppe gestellten Aufgabe und ein Blatt für die richtigen Lösungen, das dann zur Kontrollstation kommt. Das Aufgabenblatt wird in 2-3 Vorlagen hergestellt.
q In der nächsten Phase folgt das individuelle Arbeiten der Schüler an den verschiedenen Stationen d.h. alle Aufgaben sollen von jedem gelöst werden und die richtigen Ergebnisse werden auf ein vom Lehrer vorbereitetes Ergebnisblatt eingetragen.
q Mit dem Ergebnisblatt geht ein jeder Schüler zur Kontrollstation, um seine Lösungen zu überprüfen, und zählt dann die erzielten Punkte.
q Zum Abschluß kann er auf der Rückseite des Ergebnisblattes seine Hausaufgabe erfahren. Diese ist abhängig von der erreichten Punktzahl, der Schwierigkeitsgrad steigt mit der erreichten Punktzahl.
Wie dem Arbeitsblatt 1 zu entnehmen ist werden durch die verschiedenen Aufgabenstellungen verschiedene Fertigkeiten, Teilfertigkeiten oder Bereiche des Sprachkönnens trainiert: Wortschatzarbeit, Rechtschreibung, Wortstellung im Satz, Textverständnis u.a.
Wir wollen uns mit diesem Unterrichtsvorschlag unter dem Gesichtspunkt der didaktischen Analyse näher beschäftigen.
Welches sind die verfolgten *Lernziele*?
In der ersten Phase : in selbständiger Arbeit einen Text lesen, inhaltlich klären und verstehen
In der zweiten Phase: Übungen zum Wortschatz , Grammatik, Rechtschreibetraining usw. entwerfen
In der dritten Phase: individuelle Erarbeitung der entworfenen Übungen in selbstgewählter Reihenfolge
Zuletzt sollen Schüler den Lernerfolg an der Kontrollstation selbständig feststellen.
Zu dem Aspekt *Lerneraktivitäten*. Der Schüler wird in die Unterrichtsgestaltung miteinbezogen, daher wird seine Selbständigkeit gefördert und erweitert. Unterschiedliche Fähigkeiten und Kenntnisse werden bei ihm angesprochen. Die persönliche Initiative, Phantasie und Kreativität kommen besonders zur Geltung. Die von den Mitschülern erarbeiteten Übungen motivieren stark und schaffen Verantwortung. Durch das Individuelle wird Frustration vermieden und der Einzelne wird nach seinen Fähigkeiten gefördert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Desgleichen wird seine persönliche Leistung durch die anderen unterstützt. Durch diese Übungsform wird natürliche Kommunikation in der Klasse angeregt und der Sprachanwendung wird viel mehr Raum gegeben als im Frontalunterricht. Die unterschiedlichen Arbeitsformen ermöglichen Sozialkontakte in der Klasse, sie schaffen Abwechslung und Entspannung. Desgleichen wird auch dem motorischen Bedürfnis der Schüler entgegengekommen. Besonders wichtig ist die Freude, der Spaß am Lernen.

Welche *Sozialformen* trifft man in dieser Form des Unterrichts?

In der ersten Phase geht es um das Unterrichtsgespräch, denn die Schüler sitzen im Kreis.

Danach folgt Partnerarbeit bzw. Gruppenarbeit in der Erstellung der Aufgabenblätter und die Einzelarbeit im Lösen der gestellten Aufgaben.

Eingesetzte *Medien und Material* werden auf ein Minimum reduziert.

Text in Kopien, Umschläge mit Arbeitsanweisungen, Aufgaben- bzw. Ergebnisblätter, Stifte.

Wie wichtig ist der *Lehrer* in dieser Form des Unterrichts?

Er organisiert den Stundenablauf/das Lernen, er leitet an, er unterstützt individuell, kann also besser auf einzelne Schüler und deren Schwierigkeiten eingehen.

Wenn es darum geht, den Schüler lernfähig zu machen, ist es die Aufgabe des Lehrers, als "Unterrichtender" so viel wie möglich zurückzutreten und als Begleiter dafür zu sorgen, daß der Bewußtmachungsprozeß bei den Schülern so gut wie möglich verläuft. Für viele Lehrer ist dies sehr weit von ihrer schon jahrzehnte eingefahrenen Praxis, ihren Reflexen und Vorlieben entfernt. Das ist auch nicht so unbegreiflich. Gerhard Westhoff versucht diese Situation sehr anschaulich darzustellen: " Man hat doch nicht jahrelang Schwimmsport und Aquanautik studiert und alle diese schwierigen Examen bestanden, um jetzt als eine Art Bademeister mit den Händen auf dem Rücken am Schwimmbadrand entlang zu gehen und ab und zu zu rufen, daß die Beine geschlossen werden müssen. Man ist doch ein Intellektueller und nicht eine Art Fußballtrainer?" Warum eigentlich nicht? Daß dies schwierig ist liegt nicht im Inhalt des Programms oder der technischen Kompliziertheit der zu befolgenden Unterrichtslinien sondern in der Einstellung des Lehrers, nämlich seiner Bereitschaft und seinem Vermögen Entscheidungen aus den Händen zu geben.

Auswahlbibliographie:

Hölscher, Petra (1993): *Handelndes Lernen in Gruppen und individuelle Arbeit an Übungsstationen* in: Hölscher,P/Rabitsch, E (Hg.): Methoden- Baukasten. Deutsch als Fremd- und Zweitsprache,Frankfurt am Main: Cornelsen Scriptor, 1993

Illich, I.D. (1971): *Deschooling society*. Harmondsworth: Pinguin Education

Reimer, E. (1971): *School is dead*. Harmondsworth,:Pinguin Education

Westhoff, Gerhard (1996): *Didaktische Überlegungen zum Erwerb von Lerntechniken und Lernstrategien* in: IDV Rundbrief, Nr. 57/1996

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eva Marianne Marki

Grammatik im Fremdsprachenunterricht

1. Wozu dient uns Grammatik? Diese Frage nach der Rolle und dem Anteil der Grammatik im Unterricht haben sich viele gestellt. Jede mögliche Antwort auf diese Frage hängt von einer zweiten Frage ab und zwar: Was ist Grammatik? Der Begriff "Grammatik" birgt viele Verständnisweisen in sich. Er kann aufgefaßt werden:
- als Lehrbuch oder Handbuch, das den Bau bzw. die Struktur einer Sprache beschreibt
- als eine bestimmte Auffassung von Grammatik (traditionelle Grammatik, funktionale Grammatik, Dependenzgrammatik, generative Grammatik usw)
- als einer Sprache zugrunde liegendes Regelsystem
- als Teilgebiet der Sprachwissenschaft. In der Sprachwissenschaft werden zwei Konzepte hinsichtlich des Umfangs von Grammatik unterschieden: Eine Grammatik im engeren Sinne, die sich nur auf die Morphologie und Syntax bezieht und das Lexikon, die Semantik und die Phonetik/Phonologie ausschließt und eine Grammatik im weiteren Sinne, die das Lexikon, die Semantik und die Phonetik/Phonologie einschließt. Wichtig ist auch die Unterscheidung von normativer und deskriptiver Grammatik, synchroner und diachroner Grammatik.

1.1. Da die Beantwortung unserer Ausgangsfrage wesentlich mit der Mehrdeutigkeit dessen zusammenhängt, was als "Grammatik" bezeichnet wird, schlägt Helbig zur Differenzierung des Begriffs Grammatik folgende Unterscheidung vor (vgl. Helbig 1992, 151):
- eine Grammatik A: das der Sprache selbst innewohnende Regelsystem. Diese Grammatik, ihr Regelsystem existiert unabhängig von der wissenschaftlichen Beschreibung durch die Linguisten,
- eine Grammatik B: die Abbildung des der Sprache selbst innewohnenden Regelsystems durch die Linguisten, d.h. die wissenschaftlich - linguistische Beschreibung von Grammatik A.
- eine Grammatik C: das dem Sprecher interiorisierte Regelsystem, auf Grund dessen dieser die betreffende Sprache beherrscht. Diese Grammatik meint das Regelsystem, das sich die Lernenden im Unterricht systematisch aneignen.

Bei der Grammatik B unterscheidet Helbig zwischen der Grammatik B1 und der Grammatik B2. Die Grammatik B1 ist eine linguistische Grammatik, und zwar es ist eine Sprachbeschreibung zu sprachwissenschaftlichen Zwecken. Die Grammatik B2 ist eine didaktische oder pädagogische Grammatik. Die grammatischen Regeln und Strukturen werden zum Zweck des Sprachlernens dargestellt. Im Unterschied zur linguistischen Grammatik will diese Grammatik nicht in jedem Fall vollständige Systeme beschreiben und erklären. Im Fremdsprachenunterricht (FU) dürfen die Regeln der Grammatik B nicht in linguistischer Weise verstanden werden. Sie erfahren eine Umsetzung durch einen "didaktischen Filter". Diese Umsetzung wird von mehreren Faktoren determiniert, die nicht - linguistischer Art sind (z.B. das Unterrichtsziel, die Unterrichtsform, das Lernalter, die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

technischen Hilfsmittel u.a.). Eine Grammatik für den FU muß vorwiegend normativ sein, um ein Regelbewußtsein beim Lernenden zu erzeugen. Sie muß sich auf den Anwendungsfall, auf den Gebrauch konzentrieren.

2. In der Geschichte des FUs ist die Rolle der Grammatik für das Erlernen einer Fremdsprache unterschiedlich bewertet worden. Die Urteile reichten von einer Überbetonung bis zu einer Unterschätzung grammatischen Wissens. Auf die Frage nach der Bedeutung der Vermittlung von grammatischen Kenntnissen im FU, haben unterschiedliche Richtungen der fremdsprachendidaktischen Forschung sehr unterschiedliche Aussagen getroffen. Gerade die Notwendigkeit der Umsetzung von linguistischer Grammatik in eine didaktische Grammatik ist oft mißverstanden worden. Sie führte entweder zur direkten Übernahme sprachwissenschaftlicher Erkenntnisse in den FU - wie in der Zeit der traditionellen oder strukturalistischen Grammatik - , oder aber zu einem FU ohne Beziehung zur Sprachwissenschaft.

2.1. In den Lehrwerken der Grammatik - Übersetzungs - Methode wird der Sprachunterricht mit Grammatikunterricht gleichgesetzt. Das Lernziel ist die Vermittlung des Sprachsystems, also Kenntnis und Reproduktion des formalen Systems, nicht aber die freie Verwendung einer Sprache im Gespräch. In diesen Lehrwerken ist die Grammatik in Texten "verpackt", d.h. die neuen Strukturen werden in einem Textzusammenhang verwendet. Aus diesem Text sollen dann die Beispiele herausgenommen werden. Nachher wird die Regel formuliert und es folgt ihre Anwendung in Übungen. In der *Übungstypologie zum kommunikativen Deutschunterricht* (Neuner 1981, 11) werden folgende Übungstypen für die Grammatik - Übersetzungs - Methode angeführt:
- Korrekte Sätze nach einer Regel bilden (Regelanwendung);
- Korrekte Formen einfügen (Lückentexte);

Sätze nach formalen Grammatikkategorien umformen (vom Aktiv ins Passiv etc.);
- Übersetzung: von der Muttersprache ins Deutsche; vom Deutschen in die Muttersprache.

Meistens wird die Regelanwendung in isolierten Einzelsätzen ohne thematischen Zusammenhang präsentiert. Deshalb verfügen diejenigen, die nach dieser Methode gelernt haben, über gute Regelkenntnis, machen aber oft sehr viele Fehler in eienm Gespräch.

2.2. Die Lehrwerke der audiolingualen/audiovisuellen Methode versuchen Sprache ohne Grammatik zu lehren. Die Lektionen gehen meistens von Alltagssituationen aus. Im Mittelpunkt steht die dialogische Sprechfertigkeit der Lernenden. In den Übungsanweisungen wird keine grammatische Terminologie verwendet und die Lernenden müssen auch keine Regel formulieren. Übungstypen der audiovisuellen Methode sind (vgl. Neuner 1981, 12):
- pattern drill (in vielen Varianten);
- Satzschalttafeln;
- Ergänzungsübungen;
- bildgesteuerte Einsetzübungen/Dialogübungen;
- Reproduktion und Nachspielen von Dialogszenen;
- Umformungsübungen;
- Satzbildung aus Einzelelementen.

Ein Vorteil dieser Methode beseht darin, daß die Lernenden auch ohne Regelkenntnis schon im Anfangsunterricht korrekte Sätze bilden konnten. Gleichzeitig aber konnte eine Vermittlung einer systematischen Grammatik nicht aufgegeben werden. Jeder Mensch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

braucht Grammatik, wenn er eine Sprache sprechen oder beherrschen will. Man sollte weder für einen Sprachunterricht ohne Grammatikregeln, noch für einen Sprachunterricht als reiner Grammatikunterricht sein.

2.3. Seit den 70er Jahren ist die Rolle der Grammatik durch die kommunikative Orientierung des FU bestimmt. In diesem Zusammenhang wurde ein "kommunikativer Grammatikunterricht" bzw. eine "kommunikative Grammatik" gefordert. Dieser Unterricht versucht die Schwächen der audiolingual/audiovisuellen Methode und der Grammatik - Übersetzungs - Methode zu kompensieren. Die Grammatik wird zu einem Werkzeug für sprachliches Handeln. Die grammatischen Kenntnisse stellen bei der Rezeption und Produktion sprachlicher Äußerungen eine notwendige Voraussetzung dar. Es werden vor allem solche morphologische und syntaktische Erscheinungen gelehrt und gelernt, die dem Lernenden helfen verschiedene Redeintentionen zum Ausdruck zu bringen. Um einen Sachverhalt darzustellen, Gefühle, Ideen, Erfahrungen, Wünsche auszudrücken oder um einen Gesprächspartner zum Handeln zu bewegen, muß man die Regeln lernen und anwenden. Deshalb werden bei der Vermittlung und Festigung solche Verfahren verwendet, die die Anwendung des Gelernten in der Sprachpraxis ermöglichen. In dén Lehrwerken der kommunikativen Methode sind die Übungen auf einen bestimmten Kontext bezogen. Die Lernenden sprechen und handeln in einem sinnvollen Kontext als sie selbst und nicht als Lehrwerkfiguren. Werden grammatische Regeln dargestellt, so findet man in diesen Lehrwerken eine Reihe von graphischen Hilfen. Der kommunikative Unterricht orientiert sich an den Erfahrungen, Interessen und Bedürfnissen der Lernenden und deshalb wird auch ihre Muttersprache berücksichtigt. Somit hat die Verwendung der Muttersprache im Grammatikunterricht vor allem pädagogische Gründe.

3. Der Grammatikunterricht ist meist uninteressant und es ergeben sich einige *Schwierigkeiten* sowohl für die Lehrer als auch für die Lernenden. Viele Lehrer haben eine negative, zumindest ambivalente Beziehung zu grammatischer Reflexion. Immer wieder wird die Frage nach dem Nutzen von grammatischen Begriffen aufgeworfen: welche Regeln soll man auswählen und wie kann man sie vermitteln? Oft stellen sie sich auch die Frage, ob alles stimmt was sie vorgetragen haben, ob es wohl keine Ausnahmen gibt, ob die Lernenden wirklich die Regel lernen müssen, da sie ja doch wieder fehlen, welches wohl die besten Übungen seien und wie und wieviel geübt werden soll. Auf die Frage, welche Schwierigkeiten sie bei der Vorbereitung des Grammatikunterrichts haben, gaben Lehrer folgende Antworten (nach:Funk/König 1991, 10):

Schwierigkeiten	Prozent
Die grammatische Regel zu verstehen	0,1
Die Regel klar und mit nicht zu vielen Ausnahmen zu formulieren	16,4
Die Regel für Schüler verständlich darzusrellen	21,7
Die Regel für Schüler interessant und motivierend darzustellen	61,8

3.1. Man kann feststellen, daß die inhaltliche und visuelle *Darstellung von Regeln* von großer Bedeutung ist und gleichzeitig eine der Hauptschwierigkeiten für den Grammatikunterricht darstellt. Wir sind gewöhnt die Grammatik auf ihre Brauchbarkeit im Hinblick auf sprachliche Kommunikation zu überprüfen. Man kann aber feststellen, daß das Aufsagen einer grammatischen Regel und das korrekte Reproduzieren der Regeln in

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Grammatikübungen auf der einen Seite und das richtige Anwenden der Regel im Gespräch völlig verschiedene Fertigkeiten sind. Die Lernenden lieben normalerweise den Grammatikunterricht nicht, denn er ist meist uninteressant, da oft Regel abgefragt und getestet werden. Grammatikunterricht macht wenig Spaß. Dafür gibt es mehrere Gründe. Man kann ein zu hohes Tempo feststellen und dadurch ist ein individualisierendes Arbeiten kaum möglich. Die Zeit ist viel zu kurz, um den vorgesehenen Stoff zu bewältigen. Für eigenes Entdecken, Induktion, Problematisierung und vor allem für sinnvolle Anwendung bleibt kein Raum. Deshalb wollen oft die Lehrer anhand eines *Beispiels* gleich eine verallgemeinerte Regel mit den Lernenden erarbeiten, also sie sollen selbst grammatische Regelhaftigkeiten und Verfahrensweisen entdecken. Einsichten in die grammatischen Regeln und die Regularitäten der Sprachverwendung erfordert aber viel Geduld und Zeit. Wäre es deshalb nicht besser dem Lernenden die Regeln in angemessener Form zu bieten? Es gibt oft Einwände gegen diese Vorgangsweise, denn was wir "durch eigene Erfahrung und mit möglichst großer Selbständigkeit *ermittelt* haben, bleibt im Gedächtnis eher haften als das, was wir nur *vermittelt* bekommen haben (der lernpsychologische Grund). Was wir gelernt haben, sollten wir auch sebständig überprüfen können, und das ist nur möglich, wenn wir die Verfahren kennen, mit deren Hilfe jemand zum Wissen gelangt ist (der pädagogische Grund). Und: wie wir etwas gelernt haben, das sollte dem entsprechen, wie Menschen zu diesem Wissen gelangt sind (der erkenntnistheoretische Grund). Diese Gründe fordern es gerade heraus, Grammatik *induktiv* zu lernen." (Menzel 1995, 18). Induktiv lernen, d.h. die Lernenden entdecken die Regel selbst. Zu diesem Zweck müssen sie sprachliches Belegmaterial sammeln, es dann ordnen und systematisieren. Die Lernenden sollen allein die formalen Gemeinsamkeiten und Unterschiede sehen lernen. Die Arbeitsaufträge können in Partner - oder Gruppenarbeit ausgeführt werden. Schwierigkeiten werden die Lernenden beim Systematisieren haben, wenn sie selbst eine Regel formulieren müssen. Der Lehrer hat eine passive Rolle, er ist nur Beobachter und kann, wenn es notwendig ist, individuell helfen. Trotz der vorher genannten Vorteile des induktiven Lernens der Grammatik wird eine selbständige Erarbeitung der Regel im Unterricht nicht immer möglich sein. Viele Lehrer haben Schwierigkeiten die Grammatik zu vermitteln. Da die Vermittlung der Grammatikkenntnisse sehr viel Zeit in Anspruch nimmt, werden die Regeln sehr oft vom Lehrer eingeführt und erklärt. Dies verläuft meistens in einem Frontalunterricht. Der Umfang und die Form der Darstellung von grammatischen Regeln ist in jedem Lehrwerk anders. Eine zentrale Bedeutung kommt der Grammatik im Anfängerunterricht zu.

Die Lernenden haben sehr oft Schwierigkeiten die grammatischen Zusammenhänge zu verstehen. Sie finden die Erklärungen des Lehrers zu kompliziert, zu abstrakt und meistens zu schnell. Versuchen sie zu Hause das Problem, das sie nicht verstanden haben, nachzuarbeiten, so schaffen sie es meistens nicht. Viele verwenden ein Nachschlagewerk. Aber da treten meist dieselben Schwierigkeiten auf wie im Unterricht: sie sind sprachlich zu kompliziert und enthalten Begriffe, deren Verständnis vorausgesetzt wird. Außerdem ist es nicht leicht eine lehrwerkunabhängige Grammatik zu benutzen. Auch das muß gelernt und geübt werden. In den meisten Fällen kann der Lernende nur im Grammatikteil eines Lehrbuches nachschlagen, wenn er etwas nicht verstanden hat. Meistens ist es aber so, daß ihm das auch nicht viel hilft, wenn er die Erklärungen des Lehrers nicht verstanden hat. Eine Lösung wäre das Anlegen eines grammatischen Merkheftes, um so ein eigenes

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Nachschlagewerk zu haben. In dieses Heft trägt der Lernende die Regel und die Beispielsätze ein.

3.2. Ein anderer Schwerpunkt des Grammatikunterrichts sind die *Übungen*. Bei der Vorbereitung einer Unterrichtsstunde sollte sich jeder Lehrer einige Fragen stellen, wie z.B.: Welche grammatischen Kenntnisse erfordern die Übungen? Wieviel Übungen werden zu einem grammatischen Problem durchgeführt? Welche Übungsformen machen eigentlich Spaß? Ein Grammatikunterricht soll effektiv, aber auch angenehm sein. Was ist eigentlich eine Übung? " Übung bedeutet individuelle, intensive Auseinandersetzung mit dem in seiner Struktur erkannten Lernproblem, insbesondere wenn das Lernziel in einer Fertigkeit besteht. Übung bedeutet Versuch und Irrtum, Wiederholung, Analogiebildung, Erzielen völliger Redundanz " (Josef Rohrer 1972, 96).

Inhalt, Umfang und Qualität der Übung entscheiden darüber wie korrekt und gründlich eine Struktur gelernt, behalten und angewendet wird. Um das Interesse der Lernenden zu wecken, soll man abwechselungsreiche Übungsformen zur Grammatik einsetzen.

Die Übungen im FU richten sich nach den Zielen. Sie werden nach den für die jeweilige Methode geltenden Prinzipien gebildet. Das Lernziel des kommunikativen FU ist die kommunikative Kompetenz. Dieses Lernziel der Verstehens - und Mitteilungsfähigkeit bedeutet aber nicht, daß grammatische Probleme nicht gelöst werden müssen. Übungen zur Grammatik, wie z.B. zur Deklination der Substantive und Adjektive, Konjugation der Verben, Komparation der Adjektive u.a. erscheinen oft aus dem kommunikativen Zusammenhang losgelöst. Sie sind aber zur Organisation von formalen Fertigkeiten und Erkenntnissen notwendig und bilden gewissermaßen eine Vorstufe zum kommunikativen Gebrauch von Sprache. Viele Lehrwerke kommen aber über diese Vorstufe nicht hinaus. Folglich gibt es keine " kommunikativen Übungen " als solche. Entscheidend für den Unterricht ist die Entwicklung von Kommunikationsfähigkeit und deshalb müssen Übungssequenzen gebildet werden, die Kommunikationsakte vorbereiten, aufbauen strukturieren und simulieren.

Bei der ersten Begegnung mit einem fremdsprachlichen Text im Unterricht braucht der Lernende Hilfen zum Verstehen der erhaltenen Information. Nach dem erstes Verstehen dieser Information müssen dem Lernenden Redemittel zum Ausdrücken erster Reaktionen auf den Inhalt zur Verfügung gestellt werden. Es geht jetzt also um Sprachfunktionen und ihre Realisierungen. Jetzt müssen gesteuerte Übungen zur Organisation der Formen einer Fremdsprache, also Übungen zur Grammatik eingesetzt werden. In diesem Schritt der Vermittlung einer Fremdsprache sind die Übungen noch reproduktiv und stark gelenkt. Zu den Übungen zählen: Einsetzübungen, Ausfüllen von Lückentexten, Zuordnungsübungen, Umformübungen u.a. Dadurch werden morphologische und syntaktische Gesetzmäßigkeiten bewußt gemacht und eingeübt. Im kommunikativen Unterricht wird die Bewußtmachung der Gesetzmäßigkeiten, die grammatischen Erklärungen traditioneller Art allerdings in den Beispielen auf bestimmte Verständigungsanlässe bezogen. Im Anfangsunterricht erfolgen die Erklärungen in der Muttersprache. Für die Beispiele werden authentische Texte verwendet. Ein authentischer Text hat immer eine Intention, er will etwas mitteilen. Dieses Mitteilen darf sich nicht in der Vermittlung situativ verpackter Grammatik erschöpfen. Der Lernende soll die fremde Sprache lernen, indem er sich mit authentischen Texten auseinandersetzt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Von der Art der Übungen hängt es ab, ob der Lehrer einen lebendigen oder langweiligen, einen abwechselungsreichen oder starren Unterricht gestalten kann.
Oft kommt es in der Übungsphase bei den Lernenden zu Ermüdungserscheinungen und Unlust wegen Mangel an Abwechselung und weil der kreativen Phantasie zu wenig Spielraum gelassen wird. Um das zu verhindern soll Grammatik auf eine andere Art unterrichtet werden. Man kann auch auf eine spielerische Art die vermittelten Kenntnisse einüben, festigen und anwenden. Das Einsetzen von Grammatikspielen im Unterricht weist eine Reihe von Vorteilen auf. Um den Erfolg eines Sprachspiels zu sichern, muß jedes Spiel in Hinblick auf den eigenen Unterricht durchdacht und angepaßt werden. Das auf spielerische Weise gewonnene Wissen kann teilweise in den folgenden Spielen wiederholt und vorausgesetzt werden.
Viele Grammatikübungen aus unseren Lehrbüchern für DaF haben z.B. das Erkennen und Vervollständigen von Verbformen in den verschiedenen Tempusformen und Person zum Ziel Cvgl. das Lehrbuch für die IX Klasse, 1983)
- Setzen Sie die Sätze ins Perfekt! Verwenden Sie die 3. Person (Üb.8, S.4)
- Verwenden Sie die Modalverben im Imperfekt! (Üb 11, S.5)
- Ergänzen Sie das Modalverb *müssen*! (Üb. 13, S.5)
- Setzen Sie folgende Verben in den Konjunktiv I Präsens! (Üb. 1, S 35) u.a.
Oft sind in diesen Lehrbüchern Konjugationstabellen abgedruckt, die der Lernende lernen muß und die nachher abgefragt werden (siehe: Lehrbuch für die IX. Klasse, S.86; Konjugation der Modalverben). In diesem Fall werden bei den Lernenden vorwiegend Fertigkeiten des Memorisieren und Reproduzierens gefordert. Auf die Nachteile eines solchen Modells des Erklärens und Abfragens weisen Funk/König in *Grammatik lehren und lernen* hin.
- Der Lehrer steht immer im Zentrum.
- Die Kommunikation und Interaktion beschränkt sich auf den Kontakt zwischen dem Lehrer und jeweils einem Schüler.
- Die Korrektur erfolgt durch den Lehrer.
- Die Schüler sind praktisch isoliert und konzentrieren sich nur auf den Lehrer.
- Es gibt keinerlei Aktivitäten, die über die Erfüllung der Aufgabe hinausreichen.
- Nur ein sehr kleiner Teil der Schüler kann und soll jeweils etwas " sagen ", die anderen bleiben stumm. (nach: Funk/König 1991, 97)
Ein Alternativvorschlag wäre in diesem Fall das Einsetzen eines Spiels, z.B. die Verbsuche in einer Wortschlange. Das Spielbeispiel soll hier nicht ausführlich dargestellt werden, sondern es will nur zeigen wie Grammatik im Unterricht auch Spaß machen kann. Das Einsetzen des Spiels weist einige Vorteile gegenüber dem einfachen Abfragen der Verben auf: Die Schüler arbeiten alle gleichzeitig. Der Lehrer steht nicht mehr im Zentrum und er hat die Möglichkeit Lernenden mit Lernschwierigkeiten zu helfen. Außerdem fordern sie die Lernbereitschaft und helfen bei der Überwindung von Ermüdungserscheinungen. Gleichzeitig bieten sie die Möglichkeiten zur Automatisierung sprachlicher Strukturen und regen auch zum kreativen Umgang mit der Sprache an. Organisiert man das Spiel als Partnerarbeit, so können Hemmungen bei einigen Lernenden abgebaut werden. Man fördert auch die Zusammenarbeit, denn die Lernenden müssen sich mit ihren Arbeitspartnern beraten. Um den Unterricht noch anziehender zu gestalten, können Spiele manchmal auch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

als Wettbewerb eingesetzt werden. Bei diesem intensiven Unterricht ist der Arbeitsanteil des Lehrers gering, während der Arbeitsanteil der Lernenden sehr hoch ist.
Die Auswahl der Spiele und Spielformen muß fachdidaktisch und pädagogisch begründbar sein. Der Lehrer muß sich bewußt sein mit welchem Ziel er das Spiel einsetzt, denn Spiele ersetzen nicht das systematische Lernen und das intensive Üben.
Wir können uns den Worten von Hans - Jürgen Krumm anschließen: " Die deutsche Sprache gilt in vielen Ländern als besonders schwer, gerade wegen ihrer Grammatik. Meine These ist, daß der Grammatikunterricht durch eine stärkere Einbindung in die kommunikativen Unterrichtsphasen und eine stärkere Orientierung an den eigenen systematischen Fähigkeiten der Lernenden viel von seinem Schrecken verlieren kann... " (Krumm 1988, 38)

Anmerkungen

Boettcher, Wolfgang: *Zur gegenwärtigen Praxis des Grammatikunterrichts: eine kritische Bestandsaufnahme*, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 2, 1995, S.2-7.
Bohn,Rainer; Schreiter, Ina: *Sprachspielereien für Deutschlernende*, Leipzig, Berlin, München 1992.
Funk, Hermann; Koenig, Micchael: *Grammatik lehren und lernen 1*, München, 1991.
Helbig, Gerhard: *Wieviel Grammatik braucht der Mensch?*, in: DaF 3/1992, S.150-155.
Heringer, Hans-Jürgen: *Grammatikunterricht - wozu?*, in: Mittelungen des Deutschen Germanistenverbandes 2, 1995, S.8-16.
Krumm, Hans-Jürgen: *Grammatik im kommunikativen Deutschunterricht*, in: Dahl, Johannes; Weis, Brigitte (Hrsg.): Grammatik im Unterricht, München, 1988, S.5-38.
Messe, Herrad: *Systematische Grammatikvermittlung und Spracharbeit*, Berlin/München, 1984.
Menzel, Wolfgang: *Konzepte der Schulgrammatik*, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbanges 2, 1995, S.16-20.
Neuner, Gerhard; Krüger, Michael; Grewer, Ulrich: *Übungstypologie zum Kommunikativen Deutschunterricht*, Berlin/München, 1981.
Roher, Josef: *Zur Entwicklung von Kriterien für die Beurteilung fremdsprachlicher Lehrwerke*, in: Beiträge zu den Sommerkursen, Goethe Institut, 1972, S.90-99.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Monica-Maria Aldea

Kreativer Umgang mit literarischen Texten im DaF-Unterricht

1. Daf-Unterricht ohne Literatur?

"Literatur und Fremdsprachenunterricht, das ist die Geschichte einer schüchternen Liebe und die Geschichte eines ständigen Mißbrauchs." (Kast 5)

In den neunziger Jahren macht sich immer öfter die Frust bemerkbar, die sowohl die Lernenden als auch die Lehrenden betrifft, wenn der Fremdsprachenunterricht - im Namen des kommunikativen Ansatzes - rein pragmatisch-funktionell sich nur mit Alltagsbanalitäten beschäftigt.

Das Erlernen einer Fremdsprache bedeutet Auseinandersetzung mit der Komplexität einer fremden Kultur; die Rolle des Lehrers besteht gewiß nicht im Vortäuschen von Scheinklarheit und übermäßiger Einfachheit.

Unterschiedliche Autoren sprechen von der Langeweile im Sprachenunterricht (Kast, Weinrich, Goebel), bis hin zur Barbarei eines Unterrichts ohne Literatur (Weinrich), von der drohenden Gefahr, Literatur wie Sachtexte zu behandeln (Kaminski), und es wird allmählich klar, daß das Erlernen einer Fremdsprache in ein Kontinuum der Begegnung mit der fremden Kultur zu gestalten ist, indem die hermeneutische Dimension der Auslegung und des komplexen Verstehens anhand von neuen, angemessenen Strategien eintreten soll.

Es gibt, verständlicherweise, Bedenken, im Fremdsprachenunterricht, und besonders im anfänglichen, an Literatur heranzugehen. Einerseits besteht die Gefahr, den "Schonraum" des Anfängerunterrichts durch literarische Texte, die schwer zu didaktisieren, weil sie schwer zu verstehen sind, zu beschädigen. Andererseits ist die schöne Literatur in erster Linie für jenes Publikum gemeint, in dessen Sprache sie geschrieben steht; im Fall des Fremdsprachlers ändern sich die Leseerwartungen und die Rezeption. Dieser Schüchternheit des Lehrers entsprechen tatsächlich die Gefahren des Nichtverstehens. Doch gehört es zu der Grundhaltung der Hermeneutik, daran zu glauben, daß die Gefahren des Nichtverstehens zugleich auch weitere Verstehenschancen generieren, "die es zu nutzen gilt." (Kast)

Immer intensiver befaßt sich die Fremdsprachendidaktik damit, für apodiktische Interpretationen keinen Freiraum zu lassen, dafür aber - durch kreative Ansätze - dem Lerner die Möglichkeit zu bieten, den eigenen Weg zur Rezeption und Interpretation von Kunst, darunter auch Literatur, zu erproben und zu erfinden.

Es heißt, im allgemeinsprachlichen DaF-Unterricht so früh wie möglich ab und zu auch literarische Texte zu bringen. Schon in den frühesten Phasen des Unterrichts kann sehr viel nicht nur mit Bildern oder mit Musik, sondern auch mit literarischen Texten bewirkt werden.

2. Über die Grundbegriffe der Schreibdidaktik

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Seit den siebziger Jahren orientiert sich der sämtliche Fremdsprachenunterricht in Richtung Kommunikation, wobei wir darunter die praktische, zweckrationale, linguistisch-pragmatische Alltagskommunikation verstehen. (Hermanns)

"Das Schreiben in Wirtschaft und Verwaltung, aber auch Wissenschaft, ist seinem Ideal nach unpersönlich und bloß funktionell, alles Persönliche gilt bei diesem Schreiben als störend." (Hermanns 58)

Als Gegenbegriff zum kommunikativen Schreiben gestaltet sich das authentische Schreiben (Pommerin), das persönliche/personale Schreiben (Hermanns), das natürliche Schreiben (Rico), oder, wie allgemein immer öfter benannt, das kreative Schreiben.
Die Begriffe sind gar nicht wörtlich zu verstehen, denn als Gegenbegriff zum kommunikativen ist das kreative Schreiben nicht in dem Sinn zu verstehen, daß es nicht mitteilungsfähig wäre, ganz im Gegenteil, es fehlt aber der Anteil an Alltagskommunikation, den diese Art von Schreibaktivität gewiß nicht beinhaltet.
Die kreative Auffassung der modernen Schreibdidaktik ist eine Begleiterscheinung des aufgabenorientierten Unterrichts. Die Schreibanlässe sind in diesem Fall keine in sich geschlossene Ereignisse, sondern viel mehr integrierte Bestandteile von Unterrichtsprojekten oder von projektartigen Aufgaben.
Auch ist das kreative Schreiben nur in einem interkulturellen Kontext zu verstehen, denn es setzt voraus, daß der Schreibende etwas Authentisches über sich mitteilt, und zwar in der fremden Sprache, also innerhalb des Raumes der fremden Kultur, mit der er sich auszusetzen versucht. (Aldea)

3, Techniken des kreativen Schreibens

Das kreative Schreiben ist laut G. Pommerin "ein notwendiges Korrektiv zu einem an normative Wertsetzungen orientierten Schreibunterricht."
Pommerin bespricht folgende Techniken:
- Schreiben nach (literarischen) Textvorlagen;
- Schreiben nach visuellen (künstlerischen) Vorlagen;
- Schreiben nach Musik.

Für das Schreiben nach Textschablonen bietet Piepho ein sehr anschauliches Beispiel, wie man nach einem Originaltext "Textgerippe vorgibt und vervollständigen läßt." (Piepho 390)
Die Schreibprogression besteht aus zwei Phasen: Ideenproduktion und Ideenorganisation.
Im Mittelpunkt der Ideenproduktion befindet sich das brainstorming, also das assoziative Verfahren, das meistens sowohl fremd- als auch muttersprachlich zur Aufstellung eines clusters, eines Assoziogramms, eines bunch of ideas führt.
Grundsätzlich scheint mir die Tatsache zu sein, daß es zum kreativen Schreiben, auf implizite oder explizite Weise, zwei clusters hergestellt werden, die zu einem gewissen Punkt interferieren (müssen), das eine, das dem Schlüsselwort gewidmet ist, und das andere, das den Schreibenden und seine Verbindung zum thematischen Schlüsselwort im Umfeld enthält.
Die Versprachlichung der eigenen Einstellung zum gegebenen Thema - und Hilfsmittel wie Musik, Kunstbilder oder Fotos, andere literarische Gattungen können wesentlich behilflich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sein - wird dadurch unterstützt, daß die Aufgabe in der Verfremdung eines schon existierenden literarischen Textes besteht.
Die Schwierigkeiten der Vertextungskompetenz sind zugleich auch Chance zu einer "immanenten Reflexion über Sprache und deren Wirkung". (Pommerin)

4, Zum Umgang mit epischen Texten

Laut renommierten Fremdsprachendidaktikern (Piepho, Kast) gilt für den Gebrauch von Literatur im Fremdsprachenunterricht die Arbeit mit authentischen, unverkürzten und nicht vereinfachten Texten, andererseits aber sind Angemessenheit und Zugänglichkeit der Texte gründlich zu erwägen, was die Auswahl erheblich erschwert.
Literatur ist, wie die Sprache selbst, keine Aneinanderreihung von Wort und Wort und Wort. Lesen ist ein weitgespanntes Kontinuum (...), nur kann und soll der Fremdsprachenlehrer die Tatsache der epischen Literatur ausnutzen, die die Diskontinuität in eine neue Kontinuität überführt. (learning by doing)
Es liegt an der Kompetenz des Lehrers, wie er nun das Vorgehen mit dem Text gestaltet (advance organizing), so daß es zu keinen endgültigen Blockagen kommt. (Kast)
Die Artikulationsphasen des Vorgehens mit epischen Texten möchte ich anhand eines in meinem Unterricht erprobten Beispiel veranschaulichen, und zwar mit der Böllschen Erzählung *Es muß etwas geschehen.*
- Die im Lehrbuch (SKD2 - Neufassung) beinhaltete Aufgabe wurde durchgenommen, und in Kleingruppenarbeit wurden Interviews geschrieben (mit einem Dieb, mit Tom & Jerry, mit einem Außerirdischen).
- In der darauffolgenden Unterrichtsstunde wurde den KT ein Fragebogen ausgeteilt: Zu diesem Zeitpunkt sollten sie die Befragten sein. (Arbeitsblatt 1)

Arbeitsblatt 1

Erste Frage: Halten Sie es für richtig, daß der Mensch nur zwei Arme, zwei Beine, Augen und Ohren hat?
...
Zweite Frage: Wieviel Telefone können Sie gleichzeitig bedienen?
...
Dritte Frage: Was machen Sie nach Feierabend?
...

Die Antworten sollten in denselben zuvor etablierten Arbeitsgruppen ausgearbeitet werden. Die leicht absurde Note der ersten zwei Fragen wurde wahrgenommen und die Antworten kamen dementsprechend. (Aus zeitlichen Gründen hier ausgelassen.)
- Es kam zur Überlegung, wozu wohl ein solches Interview dienen könnte. Die allgemeine Meinung war, daß ein Arzt/Psychiater herausfinden wollte, ob sein Patient geistig gesund war. In einer Arbeitsgruppe gab es eine Andeutung auf eine mögliche Befragung nach dem Fleiß.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Die KT erhielten das Arbeitsblatt 2, anhand deren der Text gelesen und besprochen wurde, um das Verstehen zu sichern.

Arbeitsblatt 2

Erste Frage: Halten Sie es für richtig, daß der Mensch nur zwei Arme, zwei Beine, Augen und Ohren hat?
Hier erntete ich zum ersten Male die Früchte meiner Nachdenklichkeit und schrieb ohne Zögern hin: <Selbst vier Arme, Beine, Ohren würden meinem Tatendrang nicht genügen. Die Ausstattung des Menschen ist kümmerlich.>
Zweite Frage: Wieviel Telefone können Sie gleichzeitig bedienen?
Auch hier war die Antwort so leicht wie die Lösung einer Gleichung ersten Grades. <Wenn es nur sieben Telefone sind>, schrieb ich, <werde ich ungeduldig, erst bei neun fühle ich mich vollkommen ausgelastet.
Dritte Frage: Was machen Sie nach Feierabend?
Meine Antwort: <Ich kenne das Wort Feierabend nicht mehr - an meinem fünfzehnten Geburtstag strich ich es aus meinem Vokabular, denn am Anfang war die Tat.>

- Die KT sollten sich überlegen, ob sie, als Fabrikdirektor, zum Beispiel, diesen Bewerber, dessen Image sie aus dem Text entnehmen konnten, anstellen würden. Die Antwort war ganz eindeutig negativ, und zur Motivation gehörte die Annahme, daß der Bewerber wahrscheinlich psychisch krank sei, oder mindestens den Direktor verdrängen wolle, um selber Direktor zu werden. Fleiß sei lobenswert, aber mit Maß.
Zu unterstreichen sind hier die kulturellen Unterschiede um den Begriff der Arbeitsmoral. Rumänische DaF-Lerner sind von der Besessenheit immer zu handeln (noch) nicht betroffen.
- An dieser Stelle wurde der letzte Satz des Fragments gelesen:
"Ich bekam die Stelle."
Den KT wurde es klar, daß es sich um Literatur handelte.
- Die Arbeit mit dem Text hätte an dieser Stelle aufhören können. Der Lehrer soll nach dem Interesse der KT fragen. Eine negative Antwort muß akzeptiert werden!
Da es in meiner Gruppe dazu kam, die Erzählung weiterzulesen, wurden die Textunterlagen ausgeteilt, und ab diesem Augenblick in jeder letzten Wochenstunde, mehrere Wochen lang, damit gearbeitet.
Als erstes wurde gemeinsam ein Termin zum Lesen der vollständigen Erzählung besprochen.
Einige Aufgaben wurden gestellt und durchgenommen, z.B.:
- Wörter zu identifizieren, die HANDELN oder GESCHEHEN ausdrücken;
- das Umfeld des Wortes GESCHEHEN in allen im Text gebrauchten Formen zu sortieren;
- den Lebenslauf des Ich-Erzählers aufzustellen;
- aus alten Illustrierten ein passendes Foto für den Ich-Erzähler auszusuchen, usw.

5. Abschließend sei noch bemerkt, daß ich die Meinung vertrete, daß jedwelcher Eingriff im Text rechtfertigt ist, solange er der Rezeption durch einen DaF-Lerner dient. Der Zutritt zur Sonderwelt/-sprache der Literatur dient der Auseinandersetzung des Lerners mit der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

fremden Welt und der ihm bis zu unterschiedlichen Graden fremden Sprache. Unsere Schüler mögen es, als denkende und nachdenkende Lebewesen geachtet zu werden und genießen die Arbeit, die ihnen Spaß macht, und die zum Transfer der Sprachkenntnisse auf ein Stück kultureller Tatsächlichkeit in der Zielkultur dienen.

Anmerkungen

Aldea, Monica-Maria: „Erweiterung der kreativen Schreibfähigkeiten über das progressiv trainierte metaphorische Darstellungsvermögen". In: *Deutsch aktuell - Aus der Praxis des Deutschunterrichts in Rumänien*, 7/1996.

Böll, Heinrich: *Werke. Romane und Erzählungen*, Bd. 3 1954-1959. Köln o.J., S. 198-202.

Göbel, Richard: *Vom Fremden zum Anderen. Über die Annäherung an Menschen und Sprachen*. In: M. Lieber und J. Posset 1988, 395-410.

Hermanns, Fritz: *Personales Schreiben. Argumente für das Schreiben im Unterricht der Fremdsprache Deutsch*. In: M. Lieber und J. Posset 1988, 45-67.

Lieber, Maria/Posset, Jürgen: *Texte schreiben im Germanistik-Studium* (Band 7 der Reihe: Studium Deutsch als Fremdsprache - Sprachdidaktik), iudicium, München 1988.

Kaminski, Diethelm: *Literarische Texte im Unterricht. Märchen. Aufgaben und Übungen*. Goethe-Institut München 1986.

Kast, Bernd: „Literatur im Anfängerunterricht". In: *Fremdsprache Deutsch*, 2/1994, 4-13.

Piepho, Hans-Eberhard: *Schreiben im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. In: M. Lieber und J. Posset 1988, 383-392.

Pommerin, Gabriele: Thesen "Hauptsache, es fließt!?" Überlegungen zu einer Koordination kreativer und systematischer Prozesse des Schreibens im interkulturellen Kontext. 8. Lehrwerkautorenkolloquium des Goethe-Instituts, Nürnberg, Dezember 1993 (Vortrag).

Rico, Gabriele L.: *Garantiert schreiben lernen. Sprachliche Kreativität methodisch entwickeln - ein Intensivkurs auf der Grundlage moderner Gehirnforschung*. Rohwolt, Reinbeck bei Hamburg 1987.

Weinrich, Harald: „Von der Langeweile des Sprachunterrichts". In: *Zeitschrift für Pädagogik*, 27/1981.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Nicoleta Ciosici

Der kreative und spielerische Umgang mit der Sprache im Deutschunterricht

Ein Hauptwesensmerkmal des modernen Fremdsprachenunterrichts ist eine kommunikative Zielsetzung.
Diese kommunikative Grundorientierung bestimmt die Auswahl des Unterrichtsstoffes, sowie die didaktisch-methodische Gestaltung des Bildungs- und Erziehungsprozesses.
Als Ziel wird gefordert, den Lernenden in die Lage zu versetzen, lebenspraktische Situationen durch entsprechendes Sprachkönnen in den kommunikativen Grundformen (Hören, Sprechen, Lesen, Schreiben) fremdsprachig bewältigen zu können.
Im Mittelpunkt des Unterrichtsprozesses steht daher nicht die Sprachtheorie, sondern die Sprachpraxis. Sprachtheoretische Kenntnisse haben eine dienende Funktion.
Die Auswahl der Kommunikationssituationen ist so zu treffen, daß vor allem solche Situationen vorgelegt werden, denen der Schüler mit großer Wahrscheinlichkeit im praktischen Leben begegnet und die er daher fremdsprachig muß bewältigen können. In allen Sprachtätigkeiten der Schüler muß eine entsprechende Kontextualisierung der sprachlichen Erscheinungen sein.
Im Fremdsprachenunterricht entstehen Sprachsituationen in der Regel nicht spontan, sondern werden bewußt vom Lehrer geschaffen und gelenkt.
Damit die einzelnen Situationen lernmotivierend wirken und Kommunikationsbereitschaft auslösen, muß der Lehrer die Neigungen, das Alter und die Absichten seiner Schüler genau kennen. Die Schüler müssen eine motivierte Beziehung zu dem haben, was in der Aufgabe von ihnen verlangt wird. Dazu sind verschiedenartige, motivationsfördernde Mittel einzusetzen, z.B. die Ausnutzung verschiedener Anschauungsmittel beginnend mit dem Einsatz von Übungen/Aufgaben mit Spielcharakter bis hin zur Lösung von Problemaufgaben.
In dem Fremdsprachenunterricht sollte sich der Lehrer nicht nur um die Vermittlung von Grammatikkenntnissen kümmern, sondern Hauptziel müßte auch die Entwicklung von kommunikativen Fähigkeiten sein. In diesem Sinne sollte man so früh wie möglich auch Spiele als wichtige Übungsverfahren berücksichtigen. Durch Spiele können die Schüler intensiv am Unterrichtsprozeß teilnehmen. Gehemmmte Schüler verlieren im Spiel ihre Hemmungen und entwickeln fast unbewußt ihre kommunikativen Fähigkeiten. Bei den kleinen Schülern könnte man sich einen Unterricht ohne Spiel gar nicht vorstellen. Spielerische Tätigkeiten kann man ohnehin in jedwelcher Stunde einsetzen.
Im Fremdsprachenunterricht erzeugt ein fröhlicher Lehrer auch fröhliche Stunden, die bei den Schülern ja so beliebt sind. Durch Spiele kann man den Schüler sowohl bilden als auch erziehen.
Das freie Spiel und die künstlerische Begabung, die Kreativität sind die besten Mittel, um exakte Phantasie zu entfalten und zu pflegen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ein guter Lehrer soll Hemmungen seiner Lerner überwinden helfen und eine positive Stimmung schaffen und erhalten. Er müßte ein guter Moderator sein.
Der Unterricht sollte nicht nur Grammatikkenntnisse, sondern auch kommunikative Fähigkeiten im Fremdsprachenunterricht zum Ziel haben. Mit Hilfe der Spiele kann die Anwendung der Sprache geübt werden.
Sprachlernspiele, die gleichfalls auch die Kreativität fördern, helfen bei der Überwindung von Ermüdungserscheinungen durch interessante Lexikarbeiten, bieten gute Möglichkeiten zur Automatisierung sprachlicher Strukturen, tragen zur konzentrierten Aufmerksamkeit der Lernenden und einer gesteigerten Aktivität auch der leistungsschwachen Lernenden bei und dienen so zur Auflockerung und Abwechslung des Unterrichts und schließlich als Motivation zum Gebrauch der Fremdsprache.
Bei der Anwendung des Spiels gibt es sowohl Vorteile als auch Nachteile. Warum möchte ich auch über den kreativen Umgang mit der Sprache sprechen? Wenn man im Unterricht über Kreativität spricht, denkt man meistens an die Aufsatzstunden. Ich denke, Kreativität im Fremdsprachenunterricht sollte mehr bedeuten.
Die Hauptleistung eines kreativen Unterrichts besteht darin, in einer Welt, in der dieEntpersönlichung immer weiter um sich greift, die Menschen in ihrer Eigeninitiative und Selbstständigkeit zu stärken. Spiel und Kreativität müßten nicht auseinander gehalten werden. Kreatives Schreiben erhebt nicht den Anspruch, zur gültigen Dichtung zu führen, aber es vermittelt oft in spielerischer Form Erfahrungen. Das kreative Schreiben muß nicht nur ein individueller Sprechakt sein, sondern kann auch ein Austausch in einer Gruppe sein; dadurch kann das kreative Schreiben eine Sozialität ermöglichen. Die Schüler bleiben offen für Versuche und Entdeckungen. Sie entwickeln die Fähigkeit, sich selbst und andere Subjekte zu verstehen, zu akzeptieren.
Wichtiger als Trainingsprogramme in Kreativität ist die Entwicklung der Interaktionsstile zwischen Erwachsenen und Jugendlichen, die von gegenseitiger Akzeptierung und einem Ernstnehmen individueller Besonderheiten bestimmt sind.
Es sei die Frage gestellt, welche alterspezifische Besonderheiten beim kreativen Schreiben mit Jugendlichen zu bedenken sind. Denn Jugendlichen wird geholfen, mit der Sprache zu spielen, sich freizuspielen, die gewohnten schulischen "Bemächtigungstechniken" zurückzustellen und offen zu werden für einen ungewohnten Umgang mit eigenen Vorstellungen und Erfahrungen, sowie mit der Sprache, in der all das zum Ausdruck gebracht werden kann.
Streß und Nervosität sind leider auch in der Grundschule keine Fremdwörter mehr. Ein Spiel kann in angespannter Situation helfen, die Kinder wieder in Ruhe kommen zu lassen, ohne aufwendige Vorbereitungen treffen zu müssen. Nach solch einem entspannendem Spiel fällt dann auch das Arbeiten leichter.
Die Spiele sind in der Vorbereitung, Durchführung und Auswertung relativ einfach zu handhaben und in einer angemessenen Zeit leicht zu organisieren. Voraussetzung dabei ist, daß die Spiele den sprachlichen Fähigkeiten der Lerner möglichst gut entsprechen.
Vorbereitung der Spiele
Die Spiele sollten dem sprachlichen Leistungsstand, dem sozialen Klima der Klasse/Gruppe angepaßt werden. Auch die Unterrichtsphase muß berücksichtigt werden.
Das Material muß vervielfältigt werden (das ausgeschnittene Material wird auf Karton geklebt, damit man leichter damit arbeiten kann).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die sprachlichen Mittel (Wörter oder Strukturen) müssen vorgeklärt, vorgeübt, wiederholt werden. Redemittel, die für das Spiel wichtig sind, werden an der Tafel, auf Arbeitsblätter zusammengefaßt.
Wenn es nötig (und möglich) ist, werden die Stühle und Tische entsprechend der Sozialform umgestellt. Die Spieler sollten face to face sprechen und handeln können.
Das Material muß ausreichend sein und dazu muß man Anweisungen erteilen.
Der Spielleiter muß das Thema/die Situation präsentieren.
Die Rollenbeziehungen müssen geklärt werden.
Die Absichten werden dabei genannt.
Die Regeln werden festgelegt.
Die Vorinformationen können auch in der rumänischen Sprache (Muttersprache) gegeben werden.
Der Lehrer kann das Spiel vormachen und am Anfang eine Rolle übernehmen. Das gibt den Schülern mehr Mut. Dann tritt der Lehrer/Spielleiter in den Hintergrund. Den Spielern wird offener Raum gelassen. Wenn der Lehrer im Spiel vergessen wird, hat er sein Ziel erreicht.
Beim Spiel könnte auch Lärm entstehen; wenn es eine kreative Dynamik ist, sollte sie nicht unbedingt stören. Gewöhnlich werden die Spieler lebhaft (besonders die kleineren Schüler).
Der Lehrer kann unauffällig das Spiel aus dem Hintergrund leiten. Im Mittelpunkt bleiben zuletzt die Schüler.
Wenn das Spiel mißglückt, solle der Lehrer erörtern, warum das passiert ist (vielleicht wurden die Regeln nicht verstanden oder nicht einbehalten).

Auswertung des Spiels

Die Spielergebnisse werden vorgestellt, besprochen, verglichen und bewertet. Nicht nur der Lehrer muß die Bewertung treffen. Die Spieler sollten zur objektiven Bewertung erzogen werden. Die sprachlichen Fehler werden besprochen, verbessert.
. Planung und Ausführung von Spielen
Zuerst muß man suchen, welches Spiel
(a) inhaltlich
(b) lexikalisch
(c) und von der Grammatik her zum Unterricht
paßt.
Deshalb empfiehlt es sich, das Spiel zu planen:
-Welches Lernziel erreiche ich mit dem Spiel?
-Welche Materialien brauche ich dazu?
-Wie erkläre ich das Spiel?
-Welche Strukturen und Wörter müssen für das Spiel vorbereitet werden?
-Wieviel Zeit ist für das Spiel nötig?
-Womit schließe ich das Spiel ab, was folgt darauf?
Nach der Klärung dieser Fragen kann jetzt die Ausführung erfolgen.

1. Klären und erklären der dazu nötigen Strukturen, Wortschatz, u.a.
2. die Erklärung des Spiels,
3. das Spiel an sich.

Bei Spielanfängern kann ein Spiel schon einmal "in die Hose gehen". Nimmt man das Spiel als Spiel und nicht todernst, dann ist das kein Grund zum Verzweifeln. Je nachdem läßt sich jedes Spiel abbrechen, neu beginnen, oder auch verschieben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Spiele sind eine Schule der Geduld für Perfektionisten.

. Spieltypologie

(a) Interaktive Spiele: sie haben eine soziale Funktion, wirken gruppendynamisch. Wer der Gewinner ist, ist nebensächlich. Hauptsache ist der Spaß beim Spiel.

(b) Spiele zum Üben und Einüben sprachlicher Strukturen

Wortschatzarbeit

Arbeit mit dem Wörterbuch, Vokabeltraining,

Dialogspiele

Sie dienen zum Einüben von Strukturen, wobei sie je nach Sprachvermögen divergieren können; sie sind also nicht so gebunden wie Grammatikspiele.

Rollenspiele

Sie dienen dem Einüben von Sprechakten je nach Situation, sie sind eine Simulation realer Sprechsituationen,

Rollenspiele sind immer komplexe Sprachübungen, um festbegrenzte Situationen und Sprechanlässe bewältigen zu lernen.

Gebundene Kommunikation

Das Üben von Fähigkeiten im sprachlich-kognitiven Bereich steht im Vordergrund,

Freie Kommunikation

Sie ist eine Vorübung zur freien Diskussion,

Übrigens wird bei diesen Spielübungen sehr die Kreativität der Schüler gefördert.

Das Lesespiel

Endlich mal in Geschichten entscheiden dürfen, wie es weitergeht!

Das Hör-Spiel als Sprach-Spiel

Beim Erlernen oder bei der Bearbeitung eines Hörspiels müssen einige Techniken eingeübt werden.

-Atemtechnik

-passende Stimmlage, Intonation, Lesegeschwindigkeit

-Satzzeichenpausen.

Das Hörspiel trägt zur Gemeinschaftsbildung bei. Damit wird auch ein erzieherisches Ziel erreicht. Es ergeben sich zwangsläufig auch Gruppen. Damit die einmal geweckte Begeisterung nicht ins Leere läuft, können die selbstgemachten Hörspiele auch auf Schülerfesten vorgeführt oder auf Kassetten aufgenommen werden.

Die Werbesprache als Sprachspiel

Die Werbesprache begegnet man in der Lebenswelt täglich. Ob gesprochen oder geschrieben, die Sprache durchdringt heute alle Bereiche unseres Alltags. Besonders Fernsehwerbung fasziniert Kinder. Ältere Kinder stehen den Werbungen kritischer gegenüber, weil sie mit der Konsum- und Medienwelt vertrauter sind.

Es ist daher sinnvoll, durch Arbeits- und Sprachanlässe zu sorgen, die es Kindern ermöglichen, die Wirklichkeit, in der sie leben und in der sie sich und andere erleben, bewußter wahrzunehmen und sich dabei mit der Sprache der Werbung kritisch auseinanderzusetzen:

Kreatives Schreiben und das Bild

Unterrichtsanregungen zum Bilderbuch, zur Malerei, zur Kunst, im allgemeinen im kreativen Umgang zur Sprache

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Folgende Unterrichtsanregungen richten sich darauf, die sinnliche Form der Auseinandersetzung mit der eigenen Wirklichkeit, die das Buch selbst zur Verfügung stellt, bei den Kindern zu unterstützen. Die didaktischen Bezugspunkte dabei sind die Momente der Eigentätigkeit und der personalen Beziehung, d.h. die Kinder sollen Text und Bilder nicht nur aufnehmen, sondern auch ihrerseits darstellen und dies in Zusammenarbeit tun.
Neben dem spielerischen und kreativen Umgang mit dem Bild sollen somit die sozialen Bezüge, soll das Prinzip KINDER LERNEN VON KINDERN hervorgehoben werden.
-Kinder lernen mit allen Sinnen
-Kinder lernen durch aktives Probieren
-Kinder lernen mit- und voneinander.
Äußerungen zu den Bildern erfolgen durch das geduldige Betrachten und Beobachten. Vor allem wird die Körpersprache der Figuren auf den großformatigen Bildern genauer betrachtet.

Das Bild - eine Unterrichtsanregung

Im Aufsatzunterricht sollte das Schreiben zu Bildern eine besondere Rolle spielen. Mehr Verbreitung findet das Erzählen zu Bildgeschichten, besonders bei den kleineren Schülern oder bei den Anfängern im Fremdsprachenunterricht.
Das Schreiben zu Kunstwerken wird weniger verwendet. Das ist viel schwieriger, denn hier wird das kreative, gestaltende Schreiben am meisten gefördert.
Was macht die Bildbeschreibung so schwierig?
Man geht davon aus, daß Interpretieren etwas Subjektives ist, das Beschreiben dagegen etwas Objektives, das sich auf das Äußerliche beschränkt.
Man soll die Wirkung, die das Bild auslöst, nicht ausklammern. Wirkung und Bildbeschreibung mischen sich und führen letztlich zu einer Interpretation. So wird die Kreativität stark angeregt.

Ziele des Schreibens zum Bilde

Das Beschreiben von Bildern im Unterricht ist mit dem Ziel verbunden, die Beobachtungsgabe des jungen Menschen auszubilden.
Eine Bildbeschreibung ist nicht nur eine in Sprache umgesetzte bildliche Darstellung, die Nachzeichnung dessen, was der Betrachter vor sich sieht, sondern auch das Ergebnis eines Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Deutungsprozesses. Wer Bilder beschreibt, empfindet fast immer die Mängel der Sprache. Es fehlen die Wörter, um eine Farbnuance genau zu bezeichnen, oder eine Form so zu beschreiben, daß jemand, der das Bild noch nicht gesehen hat, sie sich vorstellen kann. Man greift auf Vergleiche oder Umschreibungen zurück. So ist jede Bildbeschreibung eine Herausforderung an das Sprachvermögen der Kinder und Jugendlichen (Stilübungen).
Schreiben zu Bildern bildet nicht nur kognitive Fähigeiten aus, sondern auch das emotionale Vermögen. Auf diese Weise trägt das Schreiben zu Bildern, zu einer ästhetischen Bildung bei.
Die sinnlichen Erfahrungen der Schüler dürften nicht unterdrückt werden, im Gegenteil, sie müßten gefördert und stimuliert werden. Das führt dann weiter zur Entfaltung der Kreativität.
Leider werden in den Schulen Einzelfächer wie Musik, Kunst, Literatur auseinandergehalten. So werden Musikalität und Rhythmik der Sprache, die Entfaltung von

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vorstellungsbildern, die körperlichen Empfindungen beim Lesen im Deutschunterricht vernachlässigt, weil meistens nur der Sprache Aufmerksamkeit geschenkt wird.
Man könnte und sollte die Schüler lehren, wie Malen und Lesen, Schauen und Schreiben, Hören und szenisches Darstellen miteinander verbunden sind. Der Mensch muß lernen, daß sinnliche Erfahrungen und geistige Verarbeitung nebeneinanderstehen und den ganzen Menschen erfüllen können
Mit Sprache können Lücken, die das Bild erkennen läßt, gefüllt werden. Es wird dann hineingedichtet, denn das stumme Bild weckt Empfindungen und Assoziationen. Das Bild läßt die Freiheit, die Sprache dazu zu finden. Das Bild müsse in der Schule als Impuls für das kreative Schreiben eingesetzt werden.
Für Bildbeschreibungen oder Schreibungen zu Bildern sollte man an folgende Entwicklungsstufen denken:
-Naives Wahrnehmen und Schreiben bei den Kleinkindern.
Die Kleinkinder haben gegenständliches Interesse an Bildern. Es geht um die Lust am Wiedererkennen einzelner Gegenstände auf dem Bild. Real- und Phantasiewelt gehen oft ineinander über. Die Kinder scheuen nicht davor zurück, neue Wörter zu erfinden, die für die Erwachsenen metaphorischen Wert haben.
Die Empfänglichkeit von Stimmungen entwickelt sich mit der Pubertät. Stimmung ist eine Spiegelung des seelischen Zustandes in der Identitätssuche während der Pubertätszeit. Landschaftsbilder können intensive Wirkung ausüben. Oft empfindet man eine Versenkung in Bilder, eine Flucht ins lyrische Schreiben.
. Zur intensiven Bildwahrnehmung und zum ästhetischen Erleben gehört auch ein Stück kindlich naiven Sehens, das angeeignete schablonhafte Schweigen durchbricht.
Im kreativen Schreiben müsse es darum gehen, die verdrängte kindliche Unmittelbarkeit und Phantasie freizugeben. Es dürfen keine Schreibblockaden im kreativen Schreiben geben.
Es gibt schriftliche Äußerungen zu statischen Bildern, zu bewegten Bildern (Fernsehen, Video), aber das Beschreiben zu statischen Bildern bietet mehr Konzentrationsmöglichkeiten und damit auch Möglichkeiten zur Entfaltung von Vorstellungen.

Schreiben zu Bilderbüchern

Bilderbücher sind die ersten Bücher, durch die die Kinder zur Literatur hingeführt werden. Sie lernen daran symbolisch (bildlich und sprachlich) die beobachtete Welt wiederzugeben. Sie werden vom Bild zur geschriebenen Sprache geleitet.

Die Rolle der Musik im DaF-Unterricht

Die Musik kann so wie das Spiel im Unterricht vielseitig verwendet werden. Besonders die kleinen Schüler spielen und singen gern. Durch Musik erleichtert der Lehrer das Erlernen von Texten, Konjugationen eines Verbs; die Schüler können neue Texte zu einem bekannten Lied schreiben.
Die Musik kann als Hilfsmittel dienen
Die Schüler versuchen, zu den jeweiligen Melodien neue Texte zu schreiben. Sie ersetzen Substantive durch andere Substantive. Der Lehrer kann auch andere Lieder vorschlagen, die kreativ umgearbeitet werden können.

Entdecken und Ausdrücken der eigenen Identität - Mittel und Ziel des kreativen Schreibens

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Man kann im kreativen Schreiben einen Versuch sehen, sich gegen die zunehmende Anonymisierung des Menschen in der heutigen Gesellschaft zu wehren. Durch die Medienflut gerät der Mensch als Individuum immer mehr in den Hintergrund. Durch das kreative Schreiben können benachteiligte Gruppen/Personen zur Selbstverständigung und Selbstbehauptung gelangen.
Der Aufsatzunterricht sollte zu einem erlebnisorientierten Schreibunterricht werden. Die Idee des freien Schreibens spielt im Unterricht eine wichtige Rolle. Die Schüler dürfen so von der Auswahl des Titels, des Themas und der Form freie Hand haben.
Im Schreiben wird die Auseinandersetzung mit der eigenen Subjektivität betont. Das erlebnisorientierte Schreiben, das Verfassen von Gedichten und Tagebüchern wird eine Suchtbewegung auf dem Weg zur eigenen Identität verstanden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Begegnung mit ausgewählten Beispielen deutschsprachiger Lyriker der 90er Jahre im Zeichen des interkulturellen Dialogs

VORBEMERKUNGEN ZUM REFERAT: FÜNF THESEN ZUR WAHL DIESES THEMAS ÜBER DEUTSCHSPRACHIGE LYRIK DER JÜNGSTEN ZEIT

1. Die Lyrik ist - in Sonderheit als literarische Kurzform - der direkteste und unmittelbarste Weg im geistigen interkulturellen Dialog.
2. Die Rezeption dieser Lyrik gewährt auch in Auswahl Einblicke in die Gegenwart und die Vergangenheit eines Landes, mit dem man sich - z.B. in Rumänien - als Fremd- oder Zielsprache, mit Deutsch als Zweitsprache oder, bilingual, als Muttersprache befaßt.
3. Schule und Hochschule sollten den Mut aufbringen, sich auch und gerade mit aktuellen lyrischen Texten auseinander zu setzen: Sie liegen am Pulsschlag der Zeit, sind seismographische "Dokumente" ihres Zustands bzw. ihrer Entwicklung.
4. Lyrik scheint im Aufwind: Die Nobelpreisträger der letzten beiden Jahre für Literatur sind ein irischer Lyriker und eine polnische Lyrikerin.
5. Der Umgang mit lyrischen Texten ermutigt zur Berücksichtigung der "eigenen", vielleicht noch "ungesicherten", d.h. noch nicht vielfach vor-interpretierten literarischen Aussagen und deckt die Bandbreite ab, auf die der Mensch angelegt ist, auf das Kognitive und das Emotionale, in unserem Falle auf Verstandes- und auf Stimmungs-, Erlebnis- oder Gefühlslyrik.

1. BEGRÜNDUNGSVERSUCHE

Nicht nur als Jahrzehnt-Markierung kann man unser Ausgangsjahr 1990 als Etappe sehen, parallel zum politischen Geschehen im Zuge der deutschen Vereinigung.

1990 erscheinen wichtige lyrische Textsammlungen: solche von Volker Braun, Günter Herburger, Uwe Kolbe, Johannes Kühn, Rainer Schedlinski, Heiner Müller, Günter Kunert, Julian Schutting, Frank Werner, Gerald Zschorsch, Jürgen Theobaldy und Jürgen Becker.[1]

Warum die bewußt vorangestellte, berechtigte Häufung von Namen und, als Fußnote die mit ihnen verbundenen Gedichtbände? Weil im folgenden von Texten auszugehen ist, von exemplarischen Beispielen zur Lyrik dieses Jahrzehnts bis zur Mitte der 90er Jahre.

Über die Lyrik unserer Zeit sagt Dieter Lamping[2]: *"Die moderne deutsche Gegenwartslyrik stellt so etwas wie eine Summe der Moderne dar. Alles, was formal oder strukturell zur modernen deutschen Lyrik gehört, findet sich in ihr, zum Teil modifiziert, zum Teil radikalisiert, zum Teil synthetisiert, wieder: freie Verse, verfremdete, im Extremfall referenzlose Metaphorik; sprachliche Abstraktion; Montage; Realistik und Hermetik."*

Eine solche Befindlichkeit lyrischer Texte ist nicht eben leserfreundlich oder gar kommunikativ, sie verlangt Auseinandersetzung. Walter Höllerer stellt in diesem Sinne fest:[3] *"Viele lehnen es heute ab, sich mit moderner Lyrik zu befassen. Wird ihr nicht zu Recht Unverständlichkeit und Disharmonie vorgeworfen? Die Beschäftigung mit diesen*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gedichten ist zu anstrengend. Sie prägen sich nicht leicht ein. Man kann sie nicht hersagen. Man weiß nicht, wann man in der Mitte ist, wie es weitergeht."

Lyrik wird, mag sie sich verkaufen oder nicht, in bemerkenswerter Dichte produziert, anläßlich von Lesungen präsentiert, auf Schallplatten gepreßt, mittels Tonträgern und Videos offeriert; sie wird über Telefon-Service-Leitungen (in München 089/11510) angeboten, ein Phänomen, das Paul Konrad Kurz in seinem Aufsatz *Wozu Lyrik in hektischer Zeit*? so umreißt:[4] *"Noch nie gab es so viele Preise, Stipendien, Stadtschreiber, so viele Lyrik-Tagungen und Lyrik-Lesungen in deutschen Landen. Zu keiner Zeit wurden so viele Gedichte geschrieben; geschrieben von haupt- und nebenberuflichen Verfassern, von Lehrern, Lektoren, Journalisten, von Hausfrauen und Herzpatienten, von Sozialarbeitern und Protestkundigen, von Verliebten und Enttäuschten: Gedichte als Erinnerung, Erkundung, Erörterung, als Nachricht, Stellungnahme, Kommentar, als gesellschaftskritische Rede, als meditative Betrachtung."* Kurz gibt auch einen Hinweis auf die denkbare Dunkelziffer von Gedichten, die die Form der Veröffentlichung nicht erreichen:[5] *"Wenn die Stadt Darmstadt, zusammen mit der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, junge Lyriker unter 35 Jahren zum Literarischen März einlädt, erhalten die Juroren zwischen 700 und 1400 Einsendungen."*

Man wird keine präskriptiven und rezeptähnlichen Vorschlagsraster erwarten wollen, kann sich aber längst nicht mehr, zumindest nicht immer wieder, auf Gottfried Benn, auf Hugo Friedrich - letzterer spricht vorsichtig von den "Symptomen moderner Lyrik"[6] - oder auf Dieter Wellershoff berufen, auch nicht auf eine ganz bestimmte Rezeptionshaltung festlegen wollen. Es existieren gewisse Charakteristika, Notate wie Chiffrierungen durch den Autor. Es gibt sie: Rätselhaftigkeit, Dunkelheit, Reduktion, Dichte, Spannung in Dissonanzen, überhaupt: Dissonanzverhalten, Entpersönlichung, Deformation, dann wieder magischen Wortzauber, Mehrdeutigkeit von Wörtern und Begriffen, den Übergang von der "arbeitenden Subjektivität" zur verfremdenden Dialektik von "Ich und wir": Lyrik als (so Wolfgang Iser, 1966) "Paradigma der Moderne".[7] Bilanz ist somit die eines Stil- wie Formpluralismus: aber läßt sie sich erfassen, überblicken? Ein Versuch dazu sei unternommen, der Vorschlag einer Quintessenz nach Häufigkeitsmerkmalen innerhalb einer schier unüberschaubaren Fülle an Inhalten und Formen.

Was Gedichte sind
von Eva Zeller[8]

Von der Hoffnung
hereingelegte Worte

Veröffentlichte
Ängste. Aller-

närrischste Unter-
schriftensammlung

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gegen den Tod

2. VOM ABBILD ZUM SINNBILD

Aus dem gegebenen Anlaß der europaweit beachteten Ausstellung in Den Haag 1996 sei eine lyrische Studie von Walter Helmut Fritz, Jahrgang 1929, angeführt, die eine Bilderfolge von Vermeer van Delft beschreibt und Gemälde des großen holländischen Malers aus dem 17. Jahrhundert (1632-1675) vorbeiziehen läßt:[9] Ein Künstler- und Widmungsgedicht für Vermeer, den Schöpfer von Allegorien, Frauenbildern, Stadtansichten. Von Interesse ist hier die Doppelführung von bildreferierender Oberflächen- und von gedanklich nachempfundener Tiefenstruktur. Dies führt zu einem integrierten Nebeneinander von Beschreibungs- und von Reflexionspassagen. Denotativ aus einem Lebenswerk Erfaßtes löst beim Leser oder Hörer Konnotationen und Assoziationen aus:

Vermeer 

Von Helligkeit erfüllt der Raum
am Ende eines dunklen Flurs.
Vielleicht kann man das Leben
in einem Bild durchqueren?
Rieselndes Licht, Stecknadelstille,
die langsame Geburt eines Gesichts.
Die Frau liest einen Brief,
glaubt sich von ihm beschützt,
lauscht ihrer tätigen Erinnerung.
Der Traum, dem jemand keinen Glauben
schenkte, erwacht in einem andern neu.
Ein Geograph, ein Astronom, auch
heute wird ein Stern geboren.
An Wänden Karten mit ihren Falten,
Knicken: Land, Halbinseln, Inseln,
bedroht von Wasser wie von einem Fürsten.
Das alte Wissen schläft.
Mädchen mit Turban, rotem Hut,
Gitarre spielend, Laute, Perlen wiegend,
sind sich selbst unbekannt, sie merken,
daß Zeit in ihren Zimmern
sich sammelt, häuft.
Der Maler, Rückenansicht
mit Wams, Beinkleid und Barett
- sein Modell im Hintergrund -
versteht ohne zu verstehen, er sieht,
wie seine Farben keimen.

Gewichtige (drei) Kernsätze finden sich hier; eindringlich ist ihre Botschaft inmitten der Fülle der Bilder: *"Vielleicht kann man das Leben in einem Bild durchqueren"*: mitgeteilt als

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hoffnung, Verweis, Möglichkeit. Es fehlt die Gewißheit: *"Das Wissen schläft."* Und zum Menschenbild einer gleichsam musealen Zeit gehörend, stellt sich ein ahnungsvolles Registrieren ein, *"daß* (Alliteration) *Zeit in ihren Zimmern sich sammelt, häuft".* Sie häuft sich: wozu? Schließlich agieren die Personen und ihre Darsteller, sich selbst eher fremd, sich selber "unbekannt"; aber sie leben: Die Frau beim Lesen der Briefe, die Mädchen als die Verkörperung der Jugend, beschworene Figuren des tätigen, geschäftigen Prinzips. Zum Schluß begegnet uns das Lieblingsmotiv vom Maler und seinem Modell: der Maler korrekt mit Beinkleid und Barett, Gestalten in einem Interieur von niederländisch geprägtem Genre, das ein Zeichensystem großbürgerlichen Reichtums abbildet. In diesem Poem werden Kunstwerke eines Lebenswerkes zur Mitgift von europäischem Rang, Bilder einer Lebensleistung passieren Revue wie in einem nachgestellten Atelierbild, stehen ganz im Rahmen der verbalen Bildzitate.

3. Deutschsprachige Lyrik: Ihre Brückenschlag-Funktionen

Wenigstens ein Beispiel unserer didaktischen Reihe mit kultureller Brückenschlag-Funktion stammt vom lyrischen Senkrechtstarter Durs Grünbein, geb. 1962 in Dresden, seit 1985 in Berlin, Büchnerpreisträger von 1995. Klappentext (FAZ-Kommentar): *"Seit den Tagen des jungen Enzensberger, ja vielleicht seit dem ersten Auftreten Hugo von Hofmannsthals hat es in der deutschsprachigen Lyrik einen solchen alle Interessenten hinreißenden Götterliebling nicht mehr gegeben!"*[10] Der Sammelband mit dem Titel *Von der üblen Seite*, herausgegeben 1994, enthält das weltimmanent wie welttranszendent angelegte Gedicht *Perpetuum Mobile*;[11] es wird sich zeigen, daß es sehr wohl Vorverständnis und Hintergrundwissen voraussetzt:

Perpetuum Mobile
von Durs Grünbein

Ende der Eiszeit ... (ein Film?): Tschuang-tse
trifft Ezra Pound im Hades
und schlägt ein Kreuz über ihm.

Die Glücksgötter grinsen, die neuen Menschen
blinzeln träg in die Sonne
Niemand mehr träumt den Traum

von einem Zeitalter, in dem die Maschinen
Köpfe tragen an ihrem Platz
zwischen Pflanze und Tier
. . . .
Im Handumdrehn aus dem Lärm einer Stadt
fliegst du als Zeitpfeil
durch den Science-fiction-Spiegel

hinaus in das galaktische Schweigen der
Dichter des Tao.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dazu einige verkürzte Hinweise: Perpetuum Mobile ist das "dauernd Bewegliche", das es nach den Grundsätzen der Thermodynamik nicht geben kann. Die Diskussion darüber hat in der islamischen wie abendländischen Tradition angehalten bis zu Isaac Newton und Gottfried Wilhelm Leibniz. Ferner ist Tao angesprochen, der chinesische Oberbegriff für Weg, Bahn, Lauf; es geht um die Spekulation über den Welturgrund; der Taoismus ist ein um 1500 n.Chr. kodifizierter philosophisch-weltanschaulicher Kanon, der nicht weniger als 1500 Werke umfaßt.
Schließlich findet sich in der Einleitungsstrophe der Hinweis auf Ezra Pound (1885 - 1972), den auf der Friedhofsinsel von Venedig begrabenen Hauptvertreter des Imaginismus: Ezra Pound, jener bahnbrechende amerikanische Autor, der als Kronzeuge dienen könnte für interkulturellen lyrischen Dialog mit seinen Zitaten, Namen, Zeichen, polyglotten Allusionen, seinen Verweisen in das Text- wie Welt-Transzendente. Ezra Pound trifft auf Chuang-Tse, den chinesischen Dichterphilosophen, der in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. lebte, er, der die Seins- und Sittenlehre des frühen Taoismus in der stilistisch eindrucksvollsten Prosa der älteren chinesischen Literatur verfaßt hat. In der Anthologie "Chinesische Lyrik" findet sich ein Widmungsgedicht über Chuang-Tse, den "Monisten", wie es im Titel heißt ... Hier der Anfang:[12]

Chuang-Tse bringt alle Dinge auf einen
einzigen Nenner
Und führt sie zurück auf dieselbe Monade.

Zum Gedichttext: Er handelt vom Leben in einer Welt, rückblickend begriffen als (reales?) Sein einer Eiszeit oder als (kongenial-fiktiven?) Schein des Films...Die Welt als Recycling-Produkt oder als Wiedergeburt: Die Rede ist vom "neuen Menschen",weilend neben feixenden Göttern, der Mensch des Danach, nach seiner Zwitterstellung zwischen Flora und Fauna, "damals" vermutlich vollkommen, noch (zum Glück) mit Kopf - der Rest zu begreifen als Funktion, maschinenmäßig. Typisch für die moderne Literatur - ob in Prosa (man denke an Romane von Alain Robbe-Grillet) oder Lyrik - ist das Aussparen der Aktion: und dafür mag die Leerzeile stehen, Andeutung eines missing link. Denn jetzt folgt ein abstrakteres Menschenbild, ein Objekt, die Vorstellung vom Pfeil in der Zeit. Science-fiction: das ist Technik plus Illusion, wiederum Schein mit Spurenelementen des Seins, symbolisch gesehen als Spiegelbild. Das Thema ist das der Flucht, des Eskapierens aus der lärmenden Stadt - hinaus in das Schweigen der Galaxis. Es schließt sich der gedankliche Spannungsbogen zur Einleitung, vom kreuz-schlagenden Chuang-Tse zum Kollektiv der Dichter des Tao. Es ist der Aufbruch in den Allraum, in die Verlorenheit, in Metaregionen oder ins Nirwana. In der Tat: den Lyriker Durs Grünbein wird man sich merken müssen.
Deutsche Lyrik der 90er Jahre unter dem Funktionsaspekt der inner- und der interkulturellen Begegnung: Dies erfordert eine kurze Zwischenbilanz, auf deren Grundzüge mich ein Gespräch mit Gerhard Rupp gebracht hat. Man könnte demnach unterscheiden:

a) **Identitätsbildende Funktion,** ausgewiesen durch zielgruppenorientiertes Ansprechen, das auch innerkulturelle Belange meint -
b) **Appellative Funktion** durch das Anbieten von Denkanstößen, die - bei entsprechender Vor- und Aufbereitung - Zugänge eröffnen und Verstehensschwierigkeiten überwinden helfen -

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

c) **Gebrauchsfunktion**: Hier geht es um das Anregen und Anleiten zu kreativen Eigenversuchen und zwar im qualitativen Sprung von pragmatischen zu ästhetischen Ansätzen unter Einbeziehen von Texten der Alltags-, Zweck- und Gebrauchssprache (bis hin zur Werbung) -

d) **Interkulturelle Funktion**: Hier steht der Umgang mit lyrischen Texten im Mittelpunkt, mit dem Ziel eines Schaffens von Kultursynthesen, wobei außerkulturelle Brückenschläge gemeint sind.

4. AUFZUNEHMENDE SIGNALE: MIGRANTENLITERATUR

Was vordem "Gastarbeiterliteratur" hieß, bezeichnet man heute, vermutlich unter dem Signum der Political correctness (PC) als "Migrantenliteratur". Man hätte es begrüßt, wenn diese Migrantenliteratur als Zeiterscheinung in unseren Lehrplänen aufgeführt worden wäre, handelt es sich doch um Signale einer sich durch Schreiben artikulierenden Minderheit aus einer und gegenüber einer schweigenden Mehrheit.

Es geht um den Versuch geistiger Verständigung, um interkulturell ausgerichtete Erziehung, um Bewußtseinsbildung, um Gedanken- wie Gewissensschärfung.

Themen- und Motivbereiche sind, so läßt sich in nuce feststellen: die psychische, materielle und soziale Situation in Deutschland, die Entscheidungsfindung zwischen erklärtem Integrationswillen und denkbarer Rückkehr, ferner wirtschaftliche Verhältnisse, Glaube und Aberglaube, Konzepte und Erfahrungen von Bekanntschaft oder Freundschaft, Schreiben mit dem Gesicht zur früheren Heimat und/oder Auseinandersetzung mit dem "Gastland", Unterschiede und Parallelen in der Rolle der Frau, Texte zu gesellschaftlichen Prioritäten, zum Leben in einer Konsumgesellschaft, zu Politik und Obrigkeitsdenken, zu Geschichtsverständnis und Vergangenheitsbewältigung.[13] Auch hier sei exemplarisch verfahren, ein Beispiel angeführt, der Text einer Kroatin, die in dem zunächst ungewohnt formulierten Titel "Lebendigkeit Ihre zurück" ein Gedicht vorstellt - ein Gedicht mit einigen sprachlichen Besonderheiten, wie wir sofort erkennen werden.[14]

Dragica Rajcic
Emigranten

Kinder wir reisen
kinder wir reisen
mit leeren koffern
wie reisende nie tun
wenn wir irgendwo einkommen
werden wir unsere Hende ausbreiten
das regen staub durchnesst
nie lange bleiben wir
was wir waren
zeit der trenen
zeit des lachens
wollten wir
auf dem Bergen lassen
Uns
zu treffen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hofften wir
in jenem Stadt auserhalb
des Namens
in jenem Dorf
wo wir empfangen werden
so als ob
Wir nie eine reise
angetreten sind

Berücksichtigt ist ein ausdrucks-schlichter Text, abgefaßt in einer etappen- und zeitbedingten Interimsprache, die sich schon in zwei oder drei Jahren bei fortgesetztem Schreiben völlig anders präsentieren dürfte. Es stellt sich die Frage, ob und wie wir eine solche Botschaft aufnehmen, sie verstehen, sie handlungsorientiert beantworten können oder wollen. Es geht nicht um eine sprachlich forcierte Provokation, sondern um einen Denkanstoß, ungeachtet der obendrein fehlenden Interpunktion (z.B.). Der einleitende Appell ist die Grundidee für die Gesamtwirkung des Sprachgebildes. Migranten-, Emigranten- und Exilanten-Schicksale offerieren - um ein Motivbeispiel zu nennen - Einblicke in existentielle Situationen und Gegebenheiten; sie sind in Vergleich setzbar mit motivverwandten Aussagen, etwa von Richard Exner in seinem Vorspruch zu "Stätten", wo es im Mittelteil heißt:[15]

Unsere Geburt war die erste
Verstoßung.
Dann kam
Exil auf Exil

5. AUSBLICK

Annäherungen an zeitgenössische Lyrik - hier der 90er Jahre - im Spannungsfeld, in der Herausforderung interkultureller Begegnung, sind kein Privileg oder gar Monopol der Germanistik. Nicht nur eine Teilöffentlichkeit wird und soll sich fragen, wer lyrische Texte verfaßt, wie, in welchem Kontext, unter welchen Bedingungen, für wen, mit welcher intendierten bzw. tatsächlichen Wirkung. Spannungsfeld: es ist gegeben intrakulturell wie interkulturell unter produktions- wie rezeptionsästhetischen und -pragmatischen Bedingungen und Situationen. Parallelerscheinungen eröffnen sich, wie man sie analytisch ableiten kann: Artistisch-esoterische gegen operative Lyrik (letztere mit ihren sozialkritischen bis agitatorischen Varianten), realitätsbezogene und absolute Lyrik, Hermetik hier und Sprachmaterialismus dort (bis zum O-Ton der Alltags-, Verkehrs-, Fach- wie Umgangssprache), politische Lyrik im Kräftedreieck zwischen Engagement, Anti-Engagement und Indifferenz (letztere bis hin zur Nonsens-Lyrik in der Tradition seit DADA).
In seiner 1995 erschienenen Anthologie "Atlas der neuen Poesie" bricht der Herausgeber, Joachim Sartorius, mit dem Begriff des "Museums"; und er bezeichnet Hans Magnus Enzensberger mit seinem verdienstvollen Sammelband "Museum der modernen Poesie" als einen - sicherlich wertvollen - Lieferanten lyrischer Software. Sartorius geht es allenfalls um einen "Anbau" an dieses Museum; er spricht[16] von einer *"Vielfalt der Weltpoesie heute, vom*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Verfall der einstigen 'Weltsprache der Poesie' in zahllosen Sprachen und Sprechweisen". In seinem "Atlas" geht Sartorius nach kulturgeographischen Längengraden vor und stellt bei den Breitengraden fest, *"daß das Material der gegenwärtigen Poesie häufiger subjektiv ist, oft melancholisch, manchmal aggressiv, doch fast immer ernst (...)"*[17]

Wie kann sie (die Poesie) fragt Sartorius, *"hermetisch, vertrackt, orakelhaft feierlich, am Gedächtnis orientiert, Trauerarbeit leistend, auf Teufel komm raus darauf aus, eine Zuhörerschaft erreichen, die an Fax, VHS, Walkman, Laserdrucker, Anrufbeantworter, Computerspiele und Videoterminals gewohnt ist?"*[18]

Ich komme zum Schluß: Erkennen wir, daß lyrische Texte der Gegenwart besonders geeignet sind, kreative Kultursynthesen zu schaffen, Berührungsscheu und Berührungsängste gegenüber Lyrik abbauen zu helfen, Dichtung nicht als Lebenshilfe mißzuverstehen, dafür als Denkanstöße: lyrische Texte nicht als Experimentierfeld für Insider in Beschlag zu nehmen, Hinführung und Ermunterung zu leisten beim qualitativen Sprung von der Analyse zum Eigenversuch - auf dem Weg vom analysierend-präskriptiven oder vom nach-empfundenen zum selbst-entdeckenden Interpretieren.

---

[1]Volker Braun, *Der Stoff zum Leben*; Günter Herburger, *Das brennende Haus*; Uwe Kolbe, *Vaterlandskanal;* Johannes Kühn, *Ich Winkelgast*; Rainer Schedlinski, *die rationen des ja und des nein*; Heiner Müller, *Ein Gespenst verläßt Europa*; Günter Kunert, *Fremd daheim*; Julian Schutting, *Flugblätter*; Frank Werner, *Die Pappelchaussee*; Gerald Zschorsch, *Spitznasen;* Jürgen Theobaldy, *In den Aufwind*; Jürgen Becker, *Das brennende Haus.*

[2]Dieter Lamping: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung.* Göttingen, 1989, S. 254.

[3]Walter Höllerer: *Nach der Menschheitsdämmerung. Notizen zur zeitgenössischen Lyrik.* In: Ders., *Zurufe, Widerspiele. Aufsätze zu Dichtern und Gedichten.* Hrsg. von Michael Krüger et al. Berlin 1992, S. 35.

[4]Paul Konrad Kurz: *Wozu Lyrik in hektischer Zeit? Gedichte am Ende der 80er Jahre.* In: Ders., *Komm ins Offene. Essays zur zeitgenössischen Literatur.* Frankfurt/M. 1993, S. 151.

[5]Ebenda, S.152.

[6]Vgl. Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts.* Mit einem Nachwort von Jürgen Stackelberg. Reinbek bei Hamburg 1988; dort heißt es (S. 15): *"Die europäische Lyrik des 20. Jahrhunderts bietet keinen bequemen Zugang. Sie spricht in Rätseln und Dunkelheiten. Aber sie ist von einer auffallenden Produktivität."*

[7]Wolfgang Iser (Hrsg.): *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne.* 2. Kolloquium der Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik, Köln 1964, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe II. München 1966.

[8]Eva Zeller: *Lyrik und Prosa.* Auswahl und Nachwort von Karl Foldenauer. Karlsruhe 1992, S.19.

[9]Walter Helmut Fritz: *Die Schlüssel sind vertauscht. Gedichte und Prosagedichte 1987-1991.* Hamburg 1992, S. 24.

[10]Durs Grünbein: *Von der üblen Seite. Gedichte 1985-1991.* Frankfurt/M. 1994.

[11]Ebenda, S. 34.

[12]Arthur Waley (Hrsg.), *Franziska Meister* (Übersetzung), München o.J.,Goldmanns Gelbe TB 1402, S.179.

[13]Vgl. dazu Andrea Zielke: *Migrantenliteratur im Unterricht. Der Beitrag der Migrantenliteratur zum Kulturdialog zwischen deutschen und ausländischen Schülern.* Hamburg 1992 (Diss.) und Karl Stocker: *Menschen wie wir. Photographien und Impressionen.* Hrsg.von Dietz-Rüdiger Moser, München 1992, S. 33 ff.

[14]Dragica Rajcic: *Lebendigkeit Ihre zurück.* Zürich 1992, S. 62.

[15]Richard Exner: *Stätten. Gedicht-Zyklus.* Hauzenberg 1988, S.2.

[16]Joachim Sartorius (Hrsg.): *Atlas der neuen Poesie.* Reinbek bei Hamburg 1995, S.10.

[17]ebenda, S.13.

[18]ebenda, S.15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Victor Vascenco

ZUR MOTIVITATION IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Aufbau des Vortrages:1. Ziel der Motivationsforschung; 2. Die Begriffe "Motiv" und "Motivation"; 3. Lernmotive und Lernmotivation; 4. Die Motivation im Bereich der Aneignung von Fremdsprachen; 5. Literatur

1. Ziel aller motivationspsychologischen Bemühungen ist vor allem das Verstehen, aber auch das Erklären der Verursachung eigenen und fremden Verhaltens sowie das Entwerfen geeigneter Maßnahmen zu seiner Veränderung. Die Motivationspsychologie (oder Motivationsforschung) ist eine der wichtigsten Aufgaben der theoretischen und angewandten Psychologie. Sie beschäftigt sich in der Motivationsanalyse zu einem großen Teil mit der Definition und Messung, den Wirkungen und Bedingungen von Motiven, z.B. Machtmotiv, Altruismus, Sexualität, Leistungsmotiv, Hedonismus, d.h. Streben nach Lust (s. Aristippos (naiver Hedonismus), Epikur (aufgeklärter Hedonismus), Freud und Marcuse (psychologischer Hedonismus).
2. Es ist wohl klar, daß die Begriffe "Motiv" und "Motivation" nicht direkt beobachtbare Sachverhalte bezeichnen können, sondern sogenannte hypothetische Konstrukte, mit deren Hilfe man erklären will, warum Menschen in bestimmten Situationen ein besstimmtes Verhalten zeigen.

Besonders bedeutend ist der kognitiv-emotionale Prozeß, der als itervenierende Variable zwischen situativen Aufforderungsgehalt und ein bestimmtes Verhalten tritt. In diesem Prozeß spielt der Begriff "Motiv" eine wichtige Rolle. Bei Heckhausen wird er darin als individuell ausgeprägte Persönlichkeitsdisposition für eine bestimmte Inhaltsklasse von Handlungen verstanden (z.b. Aggression oder Hilfe). Mit anderen Worten handelt es sich um einen Beweggrund für ein Verhalten (auch Antrieb, Trieb, Leitgedanke).

Meist sind mehrere Motive in einer Handlung wirksam. Bei einer Kollision unterschiedlicher Motive (z.B. bei gleichzeitiger Bereitschaft zur Annäherung und Vermeidung) setzt sich meist das stärkere durch. Es gibt bekanntlich primäre, angeborene Motive (z.B. Hunger) und sekundäre, erworbene Motive (z.B. Hoffnung auf Erfolg). Die Ausbildung der sekundären Motive ist in erster Linie an die Lernprozesse gebunden.

Was bedeutet der Begriff "Motivation"? Man bezeichnet damit alle aktuellen Faktoren und Prozesse, die unter gegebenen situativen Anregungsbedingungen zu Handlungen führen und diese bis zu ihrem Abschluß in Gang halten (Heckhausen). Die Motivation ist - wie oben erwähnt- eine hypothetische Bezeichnung, um die Gesamtheit der in einer Handlung wirksamen Motive zu erklären, die das individuelle Verhalten aktivieren, richten und regulieren.

Faktoren, die auf die Motivation des Individuums einwirken können, sind meist soziale Reize (z.B. Lob) und Frustration (z.B. enttäuschte Hoffnung). Die Motivationstheorie faßt heute Beiträge der Neurophysiologie und der physiologischen Psychologie, der Ethologie (d. h. der vergleichenden Verhaltensforschung), der Entwicklungspsychologie, der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Psychoanalyse und der Sozialpsychologie zusammen. Von besonderer praktischer Bedeutung sind die Ergebnisse der Motivationsforschung im Rahmen der Pädagogik bei der Förderung einer optimalen Lern- und Leistungsmotivation (z.B. Einführung neuer Lehr- und Lernmittel).

3. Heckhausens Formel der Lernmotivation beruht auf der Annahme, daß die Lernmotivation als Summe vieler Bedürfnisse (d.h. Motive) verstanden werden muß, die je nach vorliegenden Aufforderungsgehalten der Lernsituation in individueller Ausprägung zusammenwirken. Es gibt 3 Grundlermotive, die der Lernmotivation zugrunde liegen: Sachmotive, Sozialmotive und Selbstmotive.

Als Unterklassen des Konstrukts **Sachmotive** lassen sich Neugiermotiv, Inhaltsmotiv und Leistungsmotiv unterscheiden. Der Begriff "Neugiermotiv" bezeichnet die Beweggründe einer Person, Neues kennenzulernen (= "Warum"-Fragen). Mit dem Begriff "Inhaltsmotiv" ist die Tendenz gemeint, bestimmte Sachgebiete bevorzugt aufzusuchen (= Lieblingsgegenstand). "Leistungsmotiv" ist die Bezeichnung für die Tendenz einer Person, die eigene Tüchtigkeit in allen Tätigkeiten zu steigern und möglichst hoch zu halten (z.B. Hoffnung auf Erfolg vs. Furcht vor Mißerfolg).

Unterklassen des Konstrukts **Sozialmotive**: "Gesellungsmotiv"= Das Bestreben einer Person, Anschluß zu suchen, soziale Beziehungen und gemeinschaftliche Ziele zu verfolgen; "Hilfemotiv" = "Die Tendenz, sich für andere in schwierigen Situationen verantwortlich zu fühlen und ihnen Unterstützung anzubieten; "Machtmotiv" = Die Beweggründe einer Person, Einfluß auf andere auszuüben und sie zu lenken; "Aggressionsmotiv"= Die Tendenz, jemandem direkt oder indirekt Schaden zuzufügen oder ihn zu verletzen; "Geltungsmotiv"= Die Beweggründe einer Person nach Beachtung, Anerkenung und Geltung zu streben; "Zustimmungsmotiv"= Die Beweggründe einer Person, die Zustimmung anderer (hier vor allem die Lehrkraft) zu erhalten und möglichst positiv beurteilt zu werden; "Identifikationsmotiv"= Die Beweggründe einer Person anzusprechen, ein Vorbild nachzuahmen und die Ähnlichkeit mit ihm soweit wie möglich zu steigern; "Strafvermeidungsmotiv"= Die Beweggründe einer Person, negative Sanktionen nach Möglichkeit zu vermeiden.

SELBSTMOTIVE = Beweggründe, die auf die eigene Person gerichtet sind und Werte wie Selbständigkeit, Selbstbestimmung, Mündigkeit und Ich-Identität anstreben.

Im Unterricht kann man beobachten, daß Schüler, aber auch Studenten, manche lernerische Aktivitäten aus Spaß an der Sache erledigen (=intrinsische Motivation), andere dagegen nur mit Widerwillen, unter dem Druck der Notengebung oder dem Anreiz irgendwelcher Belohnungen (=extrinsische Motivation).

4. Was den Fremdsprachenunterricht anbetrifft, so kann man sagen, ohne sich zu irren, daß die Motivation in diesem Bereich aus Mangel spezifischer Merkmale erst ein Teilbegriff der Lernmotivation ist.

Die obenerwähnten Motive (siehe Pkt. 3), besonders die Sach- und Sozialmotive, enthalten jeweils gegensinnige Teiltendenzen, die meist als Hoffnung vs. Furcht (z.B. Hoffnung auf Beachtung/ Furcht vor Verlust von Beachtung) bzw. Appetenz vs. Aversion (z.B. Streben nach Erkenntnis / Abneigung gegen Erkenntnis) identifiziert werden können. Diese Teiltendenzen sind auch im Fremdsprachenunterricht anzunehmen. Im Bereich der Aneignung von Fremdsprachen sind m.E. folgende Lernmotive besonders zu fördern: N e u g I e r m o t I v (= Beweggründe einer Person, Neues kennenzulernen, neue

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sprachsituationen wahrzunehmen und zu verarbeiten), I n h a l t s m o t I v (=Die Tendenz, bestimmte Sachgebiete bevorzugt aufzusuchen und daran aktuelles Interesse zu zeigen), G e s e l l u n g s m o t I v (= Das Bestreben einer Person Anschluß zu suchen, soziale Beziehungen aufzubauen und gemeinschaftliche Ziele zu verfolgen), H i l f e m o t I v (=Die Tendenz, sich für andere in schwierigen Situationen verantwortlich zu fühlen und ihnen Unterstützung anzubieten), S e l b s t m o t I v (=Beweggründe, die auf die eigene Person gerichtet sind und Werte wie Selbständigkeit, Selbstbestimmung und Ich-Identität anstreben).

Diese Motive entsprechen wichtigen Zielen der Persönlichkeitsentfaltung und der Aneignung von Fremdsprachen. In der Schule werden sie in der Regel zu wenig berücksichtigt.

Ebenso interessant erscheint die Frage der Motivationsstruktur bei Erwachsenen. Darüber habe ich mich 1975, also vor fast 20 Jahren, anläßlich der Tagung zum Thema "Aspecte motivationale ale invatarii (si reinvatarii) unei limbi" an der Universität Bukarest geäußert. Daraus möchte ich -hic et nunc- folgendes wiederholen.

Motivatia ca problema de psihologie, iar in ultima vreme si de psiholingvistica, are, credem, un caracter pancronic, in sensul ca ea insoteste actul de comportare indiferent de varsta subiectilor. In schimb, pentru caracterul motivatiei criteriul varstei nu este indiferent. Daca la copii stimulentele sunt preponderent afective si in general mai putin "constientizate" (dorinta de a fi remarcat si laudat, de a face placere parintilor sau profesorilor etc.), la adulti pe primul plan se plaseaza factorii volitionali, strans legati de constiinta necesitatii insusirii, bunaoara, a unei limbi straine. Cu alte cuvinte, s-ar putea face o distinctie intre o motivatie care tine de domeniul *afectului* , in primul caz, si o motivatie din domeniul *intelectului*, in cel de-al doilea caz. Preliminarii la o asemenea distinctie gasim, acum in urma, la Tatiana Slama-Cazacu care subliniaza ca la copii mai mari, deci cu atat mai mult la adulti, importante sunt nu atat aptitudinile, cat elementele motivationale, evident de cel de-al doilea tip.

In ceea ce ne priveste, ne-am convins de acest adevar in activitatea de dirijare, timp de mai multi ani, a cursurilor postuniversitare intensive de limbi straine de pe langa Universitatea din Bucuresti, beneficiarii carora sunt, fara exceptie, persoane adulte cu o varsta medie de 40-45 de ani. De altfel, predarea intensiva, care, dupa cum se stie, urmareste formarea unei deprinderi esentiale de vehiculare practica a limbii-tinta prin atingerea unui randament maxim intr-o unitate de timp relativ scurta, nici nu s-ar putea realiza fara o puternica motivatie. Sunt caracteristice in aceasta privinta rezultatele obtinute in 1971 la trei grupe de cursanti, formate din presedinti de cooperative agricole de productie, care urmau sa se deplaseze, dupa terminarea studiilor, in strainatate pentru schimb de experienta in domeniul specialitatii lor. Desi subiectii nu mai vorbiseraengleza (dar cunosteau o alta limba), iar varsta nu era cea mai prielnica pentru o asimilare in ritm accelerat a celei de-a treia limbi, orele de studiu intensiv (360) s-au dovedit a fi suficiente pentru formarea deprinderilor scontate. Constiinta faptului ca bagajul lingvistic dobandit in procesul de achizitie al noii limbi va putea fi valorificat "in vivo", imediat dupa absolvire, cu alte cuvinte intelegerea utilitatii efortului a catalizat favorabil actul invatarii. Un caz diametral opus: intr-o grupa de germana, un stagiar care ne-a marturisit ca frecventeaza cursurile numai in virtutea faptului ca "a fost trimis de institutie, caci figura in plan", nu a progresat mai de loc, iar la examen nici nu s-a prezentat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In sistemul de motivatie al actului de comportare exista, insa, si stimulente de alt tip, care tin de exemplu de modul de organizare a procesului instructiv, de alegerea unui anumit tip de manual. In cele trei grupe amintite mai sus, s-au folosit experimental, pentru intiia oara, si materiale didactice adecvate specialitatii cursantilor, in care elementele uzuale ale limbii comune se imbinau cu metalimbajul agro si zootehnic, iar principiul etnologic "limba si civilizatie", aplicat destul de consecvent, le-a permis stagiarilor sa patrunda, inca din perioada studiilor, in atmosfera specifica tarii pe care urmau s-o viziteze dupa absolvire.
Motivatia este intim legata de categoria din care fac parte subiectii, de varsta si de preocuparile lor, insa in intretinerea si intarirea acesteia un rol de seama revine, fara indoiala, profesorului. De aceea trebuie sa se vorbeasca mai mult, credem, nu numai de o motivatie spontana, ci si despre o motivatie dirijata, importanta - aceasta din urma- nu atat pentru psihologia procesului instructiv, cat mai ales pentru teoria si practica invatarii.
Zum Schluß ein paar Worte über die Motivation und das Russische als Fremdsprache in Deutschland. Das Unterrichtsfach Russisch an den Gymnasien der Bundesrepublik führt im Vergleich zu den weit verbreiteten modernen Fremdsprachen Englisch und Französisch ein ziemlich bescheidenes Dasein. Die Schüler entscheiden sich, wenn sie das Russische wählen, freiwillig, und von daher ist es sofort verständlich, daß die Frage der Motivation für das Russische eminenter Bedeutung ist. / Ich wiederhole es: Es geht um das Russische an den Gymnasien, denn diese Sprache ist an den Universitäten, und zwar im Rahmen der slavischen Instituten, sehr gut repräsentiert.
Drei Faktorenkomplexe sind es, die auf die Schüler bei der Frage, ob sie sich für das Russische entscheiden sollen, stark motivierend wirken. Zum einen ist es der **Klang**, die Fremdheit und Eigenart der russischen Sprache, die junge Leute reizt, diese Sprache näher kennenzulernen. Die meisten Befragten bezeichneten aber Information **landeskundlicher Art,** Information über Geschichte und Gegenwart Rußlands als die positivsten Elemente des Russischunterrichts (dabei wurde vielfach der zusätzliche Hinweis gegeben, daß die dabei eingesetzten Dias oder Filme besonders informativ waren). Endlich ist es wichtig, welches Vertrauen die Schüler darauf setzen daß Russischkenntnisse ihnen später **nützen** würden.
Der zweite Faktor und zwar die Landeskunde ist tatsächlich eines der positivsten Elemente des Fremdsprachenunterrichts im allgemeinen und wirkt sehr motivationsfördernd, gleichgültig ob Schüler bzw. Studenten eine indogermanische oder eine Bantusprache betreiben.

ANMERKUNGEN

1. Slama-Cazacu, Tatiana: Cateva probleme psiholingvistice ale invatarii limbilor straine. In: Studii si cercetari de didactica a limbilor moderne si clasice. Teil I. Bukarest 1970.
2. Vascenco, Victor: Motivatia ca problema de psiholingvistica. Aspecte motivationale ale invatarii (si reinvatarii) unei limbi. Masa rotunda. In: Limbile modernen in scoala, 1975/1.
3. Heckhausen, H.: Motivation. Kognitionspsychologische Aufspaltung eines summarischen Konstrukts. In: Pädagogische Rundschau, 1977/3.
4. Meister, H.: Förderung schulischer Lernmotivation. Düsseldorf, 1977.
5. Süssenbacher, G.: Motivation im Unterricht, München, 1979.
6. Götz, D.: Stabilität und Veränderung der Motivationsstruktur bei Russisch-Schülern. In: Zielsprache Russisch, 1988/3.
7. Motivation. In: Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 15, Mannheim, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Georgeta-Ana Catanescu

Leserstrategien zu eigenständigem Erarbeiten „fachbezogener" Informationen im DaF-Unterricht

Der Text und das Lesen im Fremdsprachenunterricht gewinnen immer mehr an Bedeutung. Lesen ist ein wesentlicher Bestandteil des Spracherwerbprozesses und es ist für den Spracherwerb nur dann produktiv, wenn die Texte inhaltlich verstanden werden.
Im Fremdsprachenunterricht ist Lesen eine der Fertigkeiten, über die dem Lernenden auch der Zugang zum authentischen Text in der Zielsprache zugänglich gemacht werden kann. Um dieses Ziel zu erreichen, sollten dem Lernenden während des Unterrichts auch die richtigen Lesestrategien, die ihm authentische Texte lesen und verstehen helfen, ermittelt werden.
Bei dem Versuch zu erfahren, inwieweit sich die deutschlernenden Studenten an der Wirtschaftsfakultät der Westuniversität Temeswar an ihren Erfahrungen in Bezug auf den Leseunterricht im Fach DaF in der Schule erinnern, haben wir festgestellt, daß die meisten Studenten ihren eigenen Leseunterricht eher als ineffizient empfunden haben. Als gefragt wurde, wie sie deutsch gelernt haben, kamen unter anderen folgende Antworten am häufigsten:
a. Der Lehrer las den Text laut vor, und die Schüler folgten dem Text im Buch. Anschließend erklärte der Lehrer einige Wörter und dann ließ er den Text von den einzelnen Schülern laut lesen.
b. Der Lehrer ließ die Schüler den Text Satz für Satz unvorbereitet lesen. Jeder Schüler las einen Satz, dann kam der Nachbar dran. Manchmal wurde der Lesende unterbrochen, und der Lehrer nahm phonetische Korrekturen vor. Verständnisfragen wurden nicht gestellt.
c. Der Lehrer erklärte in der ersten halben Stunde einige Wörter und Wendungen, dann ließ er die Schüler leise lesen. Als Aufgabe sollten die Schüler die noch unbekannten Wörter im Wörterbuch suchen und den Text ins Rumänische übersetzen.
Auf die Frage, was gewöhnlich gelesen wurde, behaupteten die Studenten, mit einigen wenigen Ausnahmen, daß sie in der Deutschstunde fast ausschließlich Lehrbuchtexte gelesen haben.
Warum die rumänischen Deutschlernenden solche Erfahrungen in der Schule gemacht haben, ist hier nicht Gegenstand unserer Untersuchung.
Es soll aber doch bemerkt werden, daß die meisten DaF-Lehrer aus Rumänien vor 1989 fast keinen Zutritt zur modernen Fachliteratur auf dem Gebiet Methodik und Didaktik des Fremdsprachenunterrichts gehabt haben und die landeseigenen Methodikbücher waren eine Rarität. Auch die deutschlesenden Studenten oder Schüler hatten selten die Möglichkeit gehabt, außer einigen literarischen Texten authentische Texte in deutscher Sprache zu lesen, denn ausländische Zeitungen und Zeitschriften o.ä. konnte man kaum finden. In Rumänien waren also die im Ausland so bekannten und modernen Methoden des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Fremdsprachenunterrichts den meisten DaF-Lehrern fast unbekannt. Inzwischen hat sich die Situation geändert und es gibt einen sehr hohen Nachholbedarf.
Die Motivation zum Erlernen einer Fremdsprache und besonders der deutschen Sprache ist jetzt sehr stark. Ob im Beruf oder in der Schule, zu Hause oder auf der Straße, man hat täglich Gelegenheit seine Deutschkenntnisse zu üben oder zu prüfen.
Eine um so stärkere Motivation für das Aneignen der deutschen Sprache ist bei den Studenten der Wirtschaftswissenschaften zu finden. Sie brauchen die Fremdsprache nicht nur, um mit ausländischen Partnern zu verhandeln, oder um Geschäftsbriefe zu schreiben, sondern in erster Linie, um unmittelbaren Zutritt zur Fachliteratur zu haben, um sich über Probleme der Marktwirtschaft, des modernen Managements oder des Marketings informieren und dokumentieren zu können. Dabei ist das richtige Lesen und Leseverstehen deutscher Texte für diese Studenten das wichtigste Ziel ihres Spracherwerbs.
Da wir die Meinung vertreten, daß das schnelle und unmittelbare Verstehen beim Lesen von deutschen Fachzeitschriften oder Fachliteratur für die Studenten unserer Fakultät zu den Hauptzielen gehört, sehen wir als unsere Aufgabe, in Ergänzung an den vorhandenen Lehrwerken für Wirtschaftsdeutsch, eigenes Unterrichtsmaterial für den Leseunterricht zu erstellen. Bei diesem Unternehmen haben wir folgende Schritte beachtet:

- die Materialauswahl
- die Materialanalyse (nach den Kriterien sprachliche Einfachheit, Gliederung/Ordnung, Kürze/Pregnanz und zusätzliche Stimulanz)
- die Ausarbeitung von Übungen
- die Zuordnung einer Sozialform (z.B. Leseübung im Plenum, in Kleingruppen, bzw. Partner- oder Einzelarbeit).

Hier muß gesagt werden, daß uns am schwierigsten und am aufwendigsten die Materialauswahl schien. Bei dieser Aktivität sollten sowohl die Lernvoraussetzung als auch das Leseinteresse der Studenten berücksichtigt werden. Dazu sind auch Kriterien wie Qualität und Verständlichkeit der Darstellung zu berücksichtigen.
Ist die Wahl des Textes getroffen, so werden Leseübungen/-aufgaben vorgeschlagen. Inge Laveau klassifiziert die Leseübungen funktional in Leseübungen zur Entwicklung von Verstehenleistungen und Leseübungen zur Förderung und Entwicklung von Lesestilen. Die letzteren werden noch weiter unterteilt in Übungen zum totalen Lesen, zum kursorischen Lesen, zum selegierenden Lesen und zum orientierenden Lesen. (1)
Übungen zur Entwicklung von Leserverstehen arbeiten direkt mit dem sprachlichen Material des Textes. Mit ihrer Hilfe werden dem Lernenden Entschlüsselungsstrategien auf Wort-, Satz- und Textebene bewußt gemacht. Bestimmte Übungen sind besonders für die Entwicklung von Lesestilen geeignet.
Lesen ist an Arbeitsstrategien gebunden. Der Leser lernt Notizen machen, Tabellen erstellen, unterstreichen. Solche Leseübungstypen helfen dem Lernenden bei der Entwicklung bestimmter Lesestile. Durch ihre Zielsetzung eignen sie sich vornehmlich für Fachtexte.
Um einen Text global zu verstehen, kann der geübte Leser schrittweise unter anderen folgende Lesestrategien bei authentischen Texten selbständig einsetzen:

<u>1. Schritt</u> - Bestimmung der wichtigen Informationsquellen im Text
- internationalen Wörtern

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Eigennamen/Ortsnamen
- Zahlen/Daten
- Titel/Untertitel
- Bild
- frequente Wörter
- Transfer muttersprachlicher Kenntnisse
- Transfer fremdsprachlicher Kenntnisse
- typographische Merkmale (Fettdruck)

<u>2. Schritt</u>: - Wenn der Text oder einige Textstellen noch nicht

- mit Hilfe des Kontextes (der die unterstrichenen
- mit Hilfe des Wörterbuches, bzw. des Lehrers.

Nicht immer reichen dem fortschgeschrittenen Lerner die eigenen angewandten Entschlüsselungsstrategien um schwierige Texte wie, z.B. Fachbuchtexte oder Zeitungstexte zum Thema Wirtschaft zu verstehen. Der Lehrer kann seinen Studenten entsprechende Aufgaben stellen, indem er eine oder mehrere geeignete Übungsformen einsetzt. Diese dienen der Verbesserung und ggf. der Überprüfung des Leseverstehens und zur Förderung der Lesestile(2):

	Tot. Lesen	Kurs. Lesen	Seleg. Lesen	Orient. Lesen
Handlunksanweisung aus dem Text ausfuhren	•			
	•			
	•			
	•	•	•	
	•	•	•	
		•		
		•		
	•	•		
	•	•		
	•		•	
	•			
	•		•	
	•	•		
	•			
	•			
	•			
			•	
	•			
	•			

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

	•	•		
		•	•	•

Statt Schlußfolgerung geben wir an dieser Stelle einige Tips für die Erstellung von Leseübungen zur Förderung und Entwicklung des Leseverstehens sowie der Lesestile.

Tips:

1. *Texte auf Eignung überprüfen (Verständlichkeit,*
2. *Autoren vergleichen (wichtig bei wissenschaftlichen*
3. *Lernvoraussetzung und -ziele überprüfen*
4. *auf Arbeitsanweisungen achten*
5. *Übung machen (lassen)*

Anmerkungen

1. Inge Laveau, Sach - und Fachtexte im Unterricht, Goethe - Institut, 1985, Seite 113
2. a.a.O., Seite 292 - 293

Bibliographie

1. I. Laveau: *Sach - und Fachtexte im Unterricht*, Goethe - Institut, 1985
2. I. Laveau, G. Nicolas, M. Sprenger: *Bild als Sprechanlaß, Werbeanzeigen,* Goethe - Institut, 1988
3. R. Buhlmann, A. Fearns: *Einführung in die Fachsprache der Betriebswirtschaft*, Goethe - Institut, 1989, Band I,II
4. M.L. Brandi, D. Strauss: *Training des Leseverstehens mit Hilfe von Sachtexten*, Goethe - Institut, 1985
5. G. Neuner, M. Krüger, U. Grewer: *Übungstypologie zum kommunikativen Unterricht*, Langenscheidt, 1990

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jürgen Fischer

Schülerorientierte Projektarbeit im Deutschunterricht der Klassen 9 bis 12

In vielen Schulen in Deutschland wird neben dem üblichen (Deutsch-) Unterricht im Verlauf des Schuljahres auch Projektarbeit durchgeführt. Immer ist diese Projektarbeit fachübergreifend angelegt. Grundgedanke dabei ist, daß Schüler und Lehrer ein gemeinsames Thema finden und als wichtig ansehen, um in einer bestimmten Zeit (Projekttag Projektwoche) nach einem gemeinsamen Plan die Arbeit zu gestalten.
Diese Art des Unterrichts, die sehr anspruchsvoll ist, ist aus meiner Erfahrung in rumänischen Schulen noch wenig verbreitet. Es gibt zwar auch zahlreiche Unterrichtsprojekte, allerdings ist damit oft all das gemeint, was vom herkömmlichen Unterricht abweicht, es ist nicht das, was im wissenschaftlich didaktischen Sinn Projektarbeit ist.
Daß die Projektarbeit noch wenig benutzt wird, hat sicherlich vielfältige Ursachen. Zum einen ist der Lehrer noch streng an eine große Stoffülle gebunden, besonders bis zur Klasse 8, an derem Ende eine Aufnahmeprüfung aus dem gesamten Stoff steht. In den Klassen 9 bis 12 ist durch den neuen Lehrplan, auch 'Kronstädter Papier' genannt, etwas mehr Freiheit gegeben. Allerdings gibt es im Lyzeum im Bereich Muttersprache pro Woche insgesamt nur drei Deutschstunden, dies ist sehr wenig, zumal inzwischen in den Klassen über 80% Schüler sitzen, die zu Hase gar kein Deutsch sprechen. So orientiert sich der Lehrer immer am herkömmlihen Frontalunterricht, weil er die notwendige Zeit für Experimente nicht zur Verfügung hat, weil er noch immer daran gemessen wird, wieviel er im Laufe einer Unterrichtsstunde aufschreiben läßt. Auch fehlen oft praktische Voraussetzungen für dir Projektarbeit.
Projekte unter **lerndidaktischem Aspekt** sind Lernformen, die den Unterricht interessanter machen sollen. Und dazu gibt es doch bereits zahlreiche Ansätze. Einige Beispiele möchte ich aus meiner Unterrichtspraxis der letzten vier Jahre anführen
In der Klasse 10 werden die Merkmale des Sturm und Drang im I. Trimester anhand einer Ganzschrift behandelt. Der Protest geben etablierte Gesellschaftsformen und -normen läßt sich auch an Goethes Gedicht *Vor Gericht* gut darstellen:

Von wem ich es habe, das sag ich euch nicht,
Das Kind in meinem Leib.-
Pfui! Speit ihr aus: die Hure da!-
Bin doch ein ehrlich Weib.

Mit wem ich mich traute, das sag ich euch nicht.
Mein Schatz ist lieb und gut,
Trägt er eine goldene Kette am Hals
Trägt er einen strohernen Hut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Soll Spott un Hohn getragen sein,
Trag ich allein den Hohn.
Ich kenn ihn wohl, er kennt mich wohl,
Und Gott weiß auch davon.

Herr Pfarrer und Herr Amtmann ihr,
Ich bitte, laßt mich in Ruh!
Es ist mein Kind, es bleibt mein Kind,
Ihr gebt mir ja nichts dazu.

Dieses Gedicht bot sich für ein kleineres Projekt an, In der **ersten Phase** ein Thema, eine Aufgabe, ein Anliegen zu finden (Projektinitiative), wurde im Rahmenthema vorgegeben unter der Aufgabenstellung:
Könnt ihr euch vorstellen, wie eine Gerichtsverhandlung gegen diese Frau in der damaligen Zeit aussehen würde?
In der Diskussion merkte ich, daß die Klasse Interesse an einer solchen Aufgabe hatte. Somit konnte die Themenfixierung erfolgen: Schreibt ein Drehbuch über eine Gerichtsszene, in der die junge Frau `Vor Gericht´ steht! Gestaltet eine Aufführung anhand eires Drehbuches!
In der **zweiten Phase** ging es nun darum, den Projektplan zu erstellen. Zur Planung gehörte die Auseinandersetzung mit dem Text, die Identifizierung mit der Hauptperson, aber auch den anderen Personen, die die Schüler selbst wählen mußten.
Viele Fragen wurden gestellt, da diese Form des Unterrichts den Schülern nicht vertraut war, u.a.:

- Wie sollen wir das machen?
- Bilden wir Gruppen, wie groß sollen die sein?
- Wieviel Zeit haben wir dafür? Usw.

Nachdem ein Arbeitsplan erstellt war (an der Tafel fixiert), begannen die einzelnen Gruppen von jeweils 4 bis 6 Schülern mit der Projektdurchführung. Immer wieder mußte der Lehrer zu den Gruppen gehen, Hinweise geben, helfend eingreifen. Es traten die üblichen Probleme auf, wie Kooperation zwischen den Schülern, Arbeitsteilung, der Abbruch der Arbeit nach der Unterrichtsstunde.
Mehrere Stunden wurden für die Projektherstellung benötigt. Dann begann man, das Drehbuch einzustudieren. Dabei tauchte das Problem auf, daß man sich über die Rollenvergabe nicht einig war.
Es folgte die **vierte Phase**, die Darstellung der Ergebnisse. Alle fünf Gruppen stellten ihre Aufführungen vor, die in der Regel nicht länger als 5 Minuten dauerten. Manche Gruppen hatten ein Tafelbild entworfen, verwendeten Requisiten. Die anderen Schüler der Klasse schauten interessiert zu. Die Vorführungen wurden per Video aufgezeichnet und konnten somit kritisch im Anschluß verwendet werden.
Was hat dieses Projekt (u.a.) gebracht?

- Es wurden insgesamt 8 Unterrichtsstunden benötigt, die jedoch nicht ausreichten, die einzelnen Projektgruppen trafen sich auch nach der Schule, um sich mit den Aufführungen zu beschäftigen,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- die Schüler übten sich im freien Sprechen und Darstellen (manche Schüler äußern sich im Unterrichtsgespräch fast gar nicht)
- sie lernten, innerhalb der Gruppe sachlich zu diskutieren, aufeinander einzugehen und zuzuhören, andere Meinungen zu akzeptieren,
- sie haben bestimmte Ideen des Sturm und Drang besser verstanden,
- die Rolle der Fau in dieser Zeit wurde weniger diskutiert (bei der Ganzschrift bereits behandelt),
- Vergleiche zur Gegenwart wurden gezogen,
- manche Gruppen lösten sich vollständig vom literarischen Text, andere bezogen ihn geschickt in ihr Drehbuch mit ein.

Betrachtet man den Lehrplan der 10. Klasse, so wird deutlich, daß durch dieses kleine Projekt vielfältige Forderungen erfüllt wurden.

Doch muß auch gesagt werden, daß man für diese Projekt ca. 8 Unterrichtsstunden benötigt, und dies sind nach der Stundentafel knapp drei Wochen.

Ein ähnliches Projekt läßt sich auch im 2. Trimester der 10. Klasse durchführen. Hier kann man z.B. das erste Kapitel von Fouqués *Undine* szenisch gestalten lassen und den Schülern die Möglichkeit einräumen, auch Zeit und Ort zu ändern. Es ist erstaunlich, welche Ideen diese Schüler entwickeln, was sie heute unter romantischem Lebensgefühl verstehen.

In der 11. Klasse wird im I. Trimester der bürgerlich- poetische Realismus behandelt, als Pflichtlektüre einer Ganzschrift die *Effi Briest* vorgegeben. Wenn man nach der Lektüre des Romans die Frage stellt, was den Schülern gefallen bzw. nicht gefallen hat, hört man in der Regel: langweilig, es geschieht wenig, und dort, wo etwas geschieht, läßt der Schriftsteller einfach den Faden fallen., die Ehe Effis und ihre Umstände werden als blöd charakterisiert.

Doch daraus ergibt sich eine Diskussion darüber, wie sich die Schüler die Effi heute vorstellen würden, auch unter heutigen Verhältnissen. So entsteht das Bild einer Jeans- und T-Shirt- tragenden Effi, die mit ihren Freundinnen herumalbert und moderne Musik hört. Wie so nebenbei kommt man auf die Idee, das Geschehen zu raffen und eine Kurzverfilmung im Angriff zu nehmen. Und diese Kurzverfilmung wurde zu einem Unterrichtsprojekt. Die Zeit reicht hier einfach nicht aus, um die Realisierung dieses Projets näher darzustellen, auch waren die zu überwindenden Schierigkeiten viel komplexer als bei dem beschriebenen Projekt der 10. Klasse.

Aber am Ende entstand ein Film von ca. 30. Minuten Länge, der sich in vielen Szenen eng an den literarischen Text hielt. Und dieses Produkt konnte den Eltern und Lehrern auch vorgeführt werden, die davon sehr beeindruckt waren.

Ein Jahr später hat eine 11. Klasse eine Art Fortsetzung zum Roman geschrieben. Asgangspunkt war hier, daß Crampas das Duell überlebt, Instetten sich von seiner Frau trennt, das Kind bekommt und Crampas und Effi ein Happy- End feiern (hier kamen klischeehafte Vorstellungen der Schüler deulich zum Ausdruck). Doch dieses Unterrichtsprojekt stieß auch auf Widerstand dahingehend, daß einige der Meinung waren, der Film rufe regelrecht zum Ehebruch (Crampas trennt sich von seiner Frau) auf.

Nach diesem Projekt zu Effi Briest fanden die meisten der Schüler den Roman zwar auch nicht besser, aber die Schüler erklärten, daß sie noch nie so ausführlich über einen Roman diskutiert hatten, sogar während der Pausen wurde weiter gestritten. Und ich denke, dies ist ein wichtiges Anliegen des Literaturunterrichts - den Schülern Zugang zur Literatur zu

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ermöglichen, nicht nur einfach Interpretationen, die der Lehrer hören will, auswendig zu lernen.

In der 12. Klasse, in der die Zeit durch die Vorbereitungen auf das Abitur besonders knapp ist, ist nur wenig Zeit für ein Projekt im Unterricht möglich. Da aber das gesame I. Trimester schwerpunktmäßig unter dem Thema 'Faust' steht, gibt es auch hier Möglichkeiten eines Projektes. Ich ließ die Schüler eine Szene aus dem *Faust* heraussuchen, die Ihnen besonders zusagt, und zu dieser Szene ein eigenes Drehbuch entwerfen. Es ist erstaunlich, welche ungeahnte Talente man dabei in der 12. Klasse noch entdecken kann.

In einer anderen Schule hat man z.B. die Szene `Vor dem Tor' aktualisiert, auf die Probleme im Land zugeschnitten, und dann auf dem Schulhof in einer Pause allen Schülern vorgeführt, man kann dies auch Pausentheater nennen.

Im vergangenen Schuljahr habe ich an der Lenau- Schule mit der 12. Human-Klasse aber auch ein fachübergreifendes Projekt durchgeführt. Es nannte sich 'Journalismus-Projekt' und fand seine Durchführung zum 1. Banater Lehrertag.

Dieses Projekt sollte die Schüler befähigen

- zur Teamarbeit
- zu selbständigem, situationsgebundenem Handeln,
- zur kreativen Umsetzung eigener Ideen und Gedanken,
- zur kooperativen Zusammenarbeit verschiedener Gruppen mit unterschiedlicher Aufgabenstellung und
- zur künstlerischen Verarbeitung der Ergebnisse in Wort und Bild.

Dabei wurden, nachdem das Pojekt erläutert und besprochen worden war, folgende Arbeitsgruppen gebildet:

- Redaktionsgruppe, diese sammelt und ordnet und übersetzt alle eingehenden Mitteilungen,
- Reportergruppe, diese führt Befragungen durch und holt Meinungen ein,
- Fotogruppe, diese erstellt noch am gleichen Tag eine Fotodokumentation, die öffentlich ausgehängt wird, mit entsprechenden Untertiteln,
- Videogruppe zur Dokumentation des Tages und
- eine Computergruppe, die die schriflichen Ergebnisse sofort einspeichert und ausdruckt.

In der Vorbereitung des Projektes waren viele Schüler mißtrauisch, da sie so etwas noch nicht kannten. Doch am Tag des Ablaufs fanden die Schüler zunehmend Interesse, einige blieben den ganzen Tag (wir hatten vormittags und nachmittags unterteilt). Die Schüler der Reportergruppen überwanden ihre Hemmungen, an die Lehrer heranzutreten, Fragen zu stellen, in die Arbeitsgruppen zu gehen usw.

Eine der Reportergruppen entwirft selbstständig einen Fragebogen zum Abschluß des Lehrertages, der uns anschließend wertvolle Hinweise gibt.

Dieses Journalismus- Projekt mußte aus Zeitgründen sehr knapp, aber auch in der Auswertung gehalten werden.

Lassen Sie mich zusammenfassen: Schülerbezogener Projektunterricht ist eine äußerst wertvolle Bereicherung unseres Deutschunterrichts. Aber es kostet viel Zeit, die oft nicht vorhanden ist. So sollte damit äußerst sparsam umgegangen werden. Auch sollte man als Lehrer zunächst nicht allzu große Erwartungen haben, was die Ergebnisse betrifft. Und ein altes Problem, was uns immer mehr beschäftigt und das wir nicht lösen können, ist, daß,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wenn die Gruppen untereinander diskutieren und der Lehrer nicht mehr zuhört, dies selbstverständlich in rumänisch geschieht.
Doch dies ist schon wieder ein anderes Problem.
Danke.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sorin Gadeanu

Materna oder Paterna?
Überlegungen zur Stellung der Muttersprachlichkeit im rumänischen Deutschunterricht

1.Kurzer geschichtlicher Überblick

Daß der Mittelschulunterricht in deutscher Sprache auch zum Bereich der Germanistik gehört, und daß ihm in einer Auslandsgermanistik eine genauso wichtige Rolle zukommt wie in einer binnendeutschen Germanistik, haben allein im 20. Jahrhundert Autoren wie Simion C. Mândrescu[1], P. Schauer[2], Johann Wolf[3], Peter Kottler[4] und andere zur Genüge bewiesen.

Die Germanistik in Rumänien hat sich seit ihren Anfängen mit einer Sachlage konfrontiert, die von den konkreten Gegebenheiten ihres „Einzugsgebietes" vorgegeben war: schon Jahrhunderte bevor man von der Germanistik als Fach sprechen konnte, wurde in Siebenbürgen die deutsche Sprache und Literatur als Unterrichtsfach gepflegt, und zudem Schulunterricht in allen Fächern in deutscher Sprache erteilt. Dabei finden sich für die Hermannstädter Vorgängerin der Bruckenthal-Schule die frühesten direkten und indirekten Belege:

In einem alten Hermannstädter Matrikelbuch findet sich im Jahre 1380 die Eintragung, daß für die Schule der Betrag von 19 Gulden und einem Denar aufgewendet worden sei. Sämtliche Sachverständige sind sich darin einig, daß dieser Betrag zu gering gewesen ist, um damit eine neue Schule zu errichten, daraus also geschlossen werden muß, daß diese Schule schon früher bestanden hat, und dieser Betrag zu gering gewesen ist, um damit eine neue Schule zu errichten, und dieser Betrag nur dazu diente, sie auszubessern oder zu erweitern. Im übrigen sind schon für das Jahr 1377 in den Hochschulmatrikeln der 1365 gegründeten Universität von Wien Studierende mit dem Beiwort „de cibino" oder „cibinensis" nachgewiesen (Cibinum war der lateinische Name für Hermannstadt), und 1386 wurde ein Johannes von Hermannstadt in Wien Baccalaureus der Freien Künste. Es ist kaum anzunehmen, daß diese Studierenden völlig unvorbereitet aus Hermannstadt auf die Hochschule gezogen sind.[5]

Es liegt auf der Hand, daß diese Tradition auf die Entwicklung des Deutschunterrichts in Rumänien eine tiefgreifende Einwirkung gehabt hat, deren Auswirkungen bis heutzutage noch spürbar sind. Allerdings wird in der neuesten Gegenwart die demographische und linguistische Legitimation dieser Tradition hinterfragt, was sehr oft auf emotionalem oder politisierendem Wege geschieht. So kommt es, daß die Fragestellungen betreffend die Muttersprachlichkeit im rumänischen Deutschunterricht schwerer sachlich behandelt werden können, als es ein erster Anschein durchblicken läßt.

Auch die deutschen Schulen des Banats und der Bukowina berufen sich, siedlungsgeschichtlich bedingt, auf eine jüngere Tradition. Sie entstanden im 18. Jahrhundert in der Folge der theresianischen Schulordnung vom 6. Dezember 1744[6].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im Altreich wurde ab dem Jahre 1845 in Bukarest, am Nationalkollegium Sf. Sava, Deutsch unterrichtet[7], allerdings als Fremdsprache. Diese geographische Verteilung blieb bis heute erhalten; muttersprachlicher Deutschunterricht wird hauptsächlich in Siebenbürgen und im Banat erteilt, wobei der DaF-Unterricht in allen Landesteilen vertreten ist.

Für den Deutschunterricht in Rumänien gab es folglich zwei Ausrichtungen: die weniger ausgeprägte Tradition des Deutschen als Fremdsprache in den Mittelschulen des Altreichs, und die historisch gewachsene Tradition des muttersprachlichen Mittelschulunterrichts mit seinen Besonderheiten, aus dem sich nach 1990 zunehmend die gehobene Fremdsprachlichkeit entwickelt hat[8].

In diesem Beitrag sollen die Stellung und die Bedeutung des muttersprachlichen Deutschunterrichts für den eingangs erwähnten Wertewandel veranschaulicht werden. Daß für manche historisch bedingte Entwicklungsetappen diese Diskussion nicht völlig frei von ideologischen oder emotionalen Komponenten war, was mitunter eine objektive Diskussion der Fragestellung erschwert, sollte eine objektive Betrachtung der Gegebenheiten nicht verhindern, sondern eher veranlassen, da dies der einzige Weg der Erneuerung in den Ausrichtungen des Deutschunterrichts darstellt.

2. Zur Terminologie des öffentlichen Sprachgebrauchs.
Eine thematisierte Vokabel: wie deutsch ist „deutsch"?

Immer wieder wird der Umgang mit der Muttersprachlichkeit in der Debatte um die Curricula der deutschsprachigen Schulen, zum Teil auch in jene um die Curricula der Germanistikabteilungen an den rumänischen Universitäten aktuell. Dabei muß gesagt werden, daß die Diskussionen auf den mittelschulischen Unterricht zentriert sind, da eine Ausbildung für das Fach DaM an den rumänischen germanistischen Seminaren der verschiedenen Universitäten, die Deutsch als Haupt- oder Nebenfach im Studienprogramm führen, nicht angeboten wird.

Aus der Sicht des Hochschulbetriebs wird der DaM-Unterricht auf eine explizite Weise nur, zusammen mit dem DaF-Unterricht, in den Fächern Methodik und Pädagogisches Praktikum berücksichtigt. Allerdings wird er implizit, auf der Ebene der zu vermittelnden Inhalte in fast allen anderen Fächern des Germanistikstudiums mitberücksichtigt, was anderorts noch analysiert werden wird. Somit ergibt sich in Ermangelung der explizit zu bezeichnenden Begriffe vorläufig keine terminologisch relevante Bezeichnung im Hochschulbereich.

Dafür gibt es aber im Mittelschulbereich mehrere konkurrierende Bezeichnungen für den vorhin erwähnten Unterricht in deutscher Sprache, der im Banat und in Siebenbürgen erteilt wird. Grundsätzlich ist dies ein Unterricht für die deutschsprachigen Schüler, wobei aber an diesen Schulen auch Schüler mit einer anderen Muttersprache als das Deutsche lernen.

Die amtliche Bezeichnung für die Schulen, in welchen in den Sprachen der Minderheiten unterrichtet wird, worunter auch der Unterricht in deutscher Sprache fällt, war bis zur Wende:

(1) *Schulen und Abteilungen, in denen in den Sprachen der mitwohnenden Nationalitäten unterrichtet wird*[9].

Nach der Wende hat man auf eine zwischenkriegszeitliche Bezeichnung zurückgegriffen:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(2) *Schulen, Abteilungen, Klassen mit Unterricht in den Sprachen der nationalen Minderheiten.*

Sie wird meistens in Aussagen betreffend das gesamte Schulsystem in Rumänien verwendet. Allerdings erscheint imselben amtlich abgesegneten Text, dem dieser Beleg entnommen wurde, auch eine andere, allgemein übliche, konkurrierende Bezeichnung:

(3) *Schulen mit muttersprachlichem Unterricht*,

die aber eher dann Verwendung findet, wenn es um die Differenzierung des Sprachtyps der Schule geht. Dieser Bezeichnung gegenüber stehen dann die:

(4) *Schulen mit rumänischer Unterrichtssprache*[10].

Dafür hat die im öffentlichen Sprachgebrauch geläufige Bezeichnung der mittelschulischen Lehranstalten, in denen in deutscher Sprache unterrichtet wird, eine Wandlung erfahren, die kennzeichnend für die Entwicklung der Stellung des DaM-Unterrichts ist. Diese hießen bis zur Wende:

(5) *deutsche Schule(n)*,

eine Bezeichnung, die sich auch nach 1990 gehalten hat. Allerdings hat es auch vor 1990 eine amtliche Bezeichnung gegeben, die sich in abgewandelter Form nach der Wende als konkurrierende Form neben der *deutschen Schule* durchgesetzt hat, nämlich die:
(6) *Unterrichtseinheit mit deutscher Unterrichtssprache.*

Diese kommt nun als:

(7) *Schule/Grundschul- und Lyzealklasse mit deutscher Unterrichtssprache*[11]

vor, wahrscheinlich um die Wiederholung des 'Unterrichts' in der Formulierung zu vermeiden.
Ein Signal für den Wandel in der Einstufung des muttersprachlichen Unterrichts sind aber auch die Formulierungen der bundesdeutschen Fachberater in ihren verschiedenen Schreiben und Berichten bezüglich der Entwicklungen des deutschsprachigen Schulsystems in Rumänien. So läßt sich der alternative Gebrauch:

(8) *deutsch/deutschsprachig*

in manchen dieser Texte funktional erklären. Wenn es um die Schulen als solche geht, wird der Terminus:

(5) deutsche Schule

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verwendet, und wenn es um die *deutschen Schulen* als Bestandteile des rumänischen deutschsprachigen Schulsystems geht, wird die Bezeichnung:

(9) *deutschsprachige Minderheitenschule*

verwendet, wie im folgendem Beispiel:
Um dem Grundübel vieler deutschen Schulen, der heillosen Zersplitterung auf verschiedene Stadtteile, auf diverse rumänische und auch ungarische Schulen, auf Miniabteilungen in verschiedenen Ortschaften - einstmals bewußtes Konzept zur allmählichen, „natürlichen" Eliminierung der deutschsprachigen Minderheitenschulen - direkt entgegenzuwirken, dienten Gespräche mit den Präfekturen in Stau Mare, Oradea, Arad und Resita.[12]
Ein Jahr später trifft man allerdings in einem anderen Schreiben, aus Siebenbürgen, durchgehend die Bezeichnung:

(10) *deutschsprachig*

in allen Komposita betreffend den Schulbereich an:
(11) *deutschsprachiges Schulwesen*,
(12) *deutschsprachige Fachlehrer*,
(13) *deutschsprachige Lyzeen und Schulabteilungen*,
(14) *deutschsprachige Lehrerschaft*,
(15) *deutschsprachige Schulen*[13].
Interessant ist auch die Bezeichnung, welche im Vorschlag eines neuen Curriculums für den DaM-Unterricht an den Klassen 9-12 vorkommt; der Lehrplan ist für das:

(16) *Fach Deutsch an deutschmuttersprachlichen Lyzeen*[14]

gedacht. Allerdings ist sie eine einmalige Prägung geblieben und hat sich nicht durchgesetzt, anders als der Lehrplan, den sie benennt. Der übermäßig vorsichtige Umgang mit der Bezeichnung:

(17) *deutsch*,

bzw. ihre eingeschränkte Verwendung, ja in manchen Fällen sogar ihre Vermeidung hat zwei Gründe. Erstens ist diese Zurückhaltung von einer Debatte verursacht, die kurz nach der Wende ausgebrochen ist, und welche die Legitimation dieser Bezeichnung für die sprachlichen Verhältnisse der deutschen Gemeinschaft in Rumänien beanstandet. Im Grunde geht es darum, daß man den heutigen deutschsprachigen Schulen Rumäniens, oder wie man sie auch immer bezeichnen mag, von der Seite eines konservativen Flügels der ausgewanderten Volksdeutschen den Status einer 'deutschen Schule' aberkennen will. Dies wird emotional argumentiert, was wiederum bei den in Rumänien verbliebenen Deutschen Empörung hervorruft. Zweitens ist die Anzahl der deutschsprachigen Schüler dermaßen zurückgegangen, daß ihr Schwund ein ernstzunehmendes Argument gegen diese Bezeichnung im Zusammenhang mit den Schulen geworden ist. Dabei spielen meistens beiderseits die Fakten eine Nebenrolle, so auch zum Beispiel die Tatsache, daß die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sprachlichen Verhältnisse in den heutigen deutschsprachigen Schulen natürlich nicht mehr eine Art von Unterricht zulassen, der unter den sprachlichen und demographischen Verhältnissen der Zwischenkriegszeit, ja auch nicht jene der sechziger, siebziger und frühen achtziger Jahre eine Selbstverständlichkeit war.
Hinzu kommt noch die Veränderung der Curricula für den DaM-Unterricht, und alles zusammen führt zu einer Umbruchstimmung, in der es neuer Orientierungswerte bedarf.
Anton Zollner, einem Beanstander der Bezeichnung 'deutsch' für die Gegebenheiten nach der Wende in den deutschsprachigen Schulen gelingt ein terminologisch-argumentatives Meisterstück: In drei Spalten eines polemischen Textes[15] verliert er kein einziges mal das Wort *deutsch* in bezug auf die deutschsprachige Bevölkerung Rumäniens und ihr Schulsystem ohne den Zusatz von Anführungszeichen, was einen eindeutigen Distanzindikator zu dem muttersprachlichen Charakter dieses Schulsystems darstellt. Seine Thematisierung ist somit, vom Sprachgebrauch her, eine Strategie der Abwertung dieser Bezeichnung im spezifischen Kontext[16] und wird zusätzlich von seiner polemisch-emotionalen, allerdings manchmal fundierten Haltung unterstrichen. Diese Verwendungsweise von 'deutsch' ist aber gleichzeitig ein höchst anschauliches diskursives Beispiel eines Distanzindikators, denn dadurch beschlagnahmt der Autor die betreffende Vokabel für sich und beanstandet das Recht der kritisierten Gruppe, diese Bezeichnung für sich zu verwenden. Am öftesten kommt im Text die schon im Untertitel thematisierte Beanstandung vor:

(18) *„deutsche Schulen".*

Dafür lassen sich im Text gleich 6 Belege finden, deren Kontextualisierungen in Richtung des Zusatzes 'deutsch' konzentriert sind. Die konsequente Beibehaltung der Anführungszeichen während des gesamten Textes signalisiert deutlich, daß für den Autor nichts von dem „Deutschen" als 'Deutsch' gilt. Analog dazu kommt der Beleg vor:

(19) *„deutsches" Lyzeum* - (1 Beleg).

Weitere Belege, in denen nicht gezielt der 'deutsche' Charakter einer Lehranstalt beanstandet wird, sondern lediglich die Eigenschaft in Frage gestellt wird, lassen sich in folgender Anzahl finden:

(20) *„deutsche" Klassen* - (1 Beleg),
(21) *„Lenau-Deutsch"* - (1 Beleg),
(22) *„Germanisierung"* - (1 Beleg),
(23) *„deutsche" Lehrer* - (1 Beleg),
(24) *„deutsche" Grundschullehrer* - (1 Beleg).

Darüber hinaus wird im Text der Distanzindikator konsequent selbst in etablierten und allgemein üblichen fachsprachlichen Termini verwendet, wie zum Beispiel in:

(25) *Deutsch als „Muttersprache"* - (2 Belege),
(26) *„Auslandsdeutsch"* - (2 Belege),

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(27) *4. Sitzung des ständigen Ausschusses für das Fach „Deutsch"* - (1 Beleg).

Angesichts einer solchen konsequenten Schreibweise ergibt sich ein Vergleich von selbst: wie Anton Zollner seine Anführungszeichen setzt, so hat sie nur noch die Presse der Bundesrepublik in der Zeit des Kalten Krieges vor und nach der DDR gesetzt, so daß diese nur noch als „DDR" geschrieben werden konnte. In der Erwartung, daß die Debatte um die Muttersprachlichkeit trotz emotionalen Ausfechtens keinen Kalten Krieg verursachen wird, kann man sich höchstens eine friedensstiftende Wirkung der Reflexion über den Terminus der gehobenen Fremdsprachlichkeit erhoffen.

3. Die Ausrichtungen des muttersprachlichen Deutschunterrichts in Rumänien: ihre Bedeutung für die DaM-Debatte

Johann Wolf übernimmt von Leo Weisgerber die Vier Hauptwege muttersprachlicher Erziehung,[17] das sprachliche Wachsen, das sprachliche Können, das sprachliche Wissen und das sprachliche Wollen, welche er in einem sprachlichen Bewußtsein zusammenschließt, das seine Auffassung über die Aufgaben des auslandsdeutschen Germanisten widerspiegelt. Dank seiner meinungsbildenden jahrzehntelangen Tätigkeit hat er durch diese modellhafte, fast normative Haltung die Ausbildung der Deutschlehrer im Banat geprägt, die ihrerseits zu Multiplikatoren bestimmt waren:

Sprachbildung bewährt sich nicht nur im sprachlichen Wissen und Können, im Streben nach eigener sprachlicher Vervollkommnung, sondern auch im Teilhaben an der Verantwortung für die Muttersprache, im Willen, mit bescheidenen Kräften mitzubauen am großen Werk der Sprache, das in Jahrtausenden errichtet wurde und von jeder Generation weiter zu pflegen ist.[18]

Diese Gestaltung des Sprachbewußtseins erhielt eine zusätzliche Bestätigung in seiner Entfaltung als Identitätsmerkmal einer von dem binnendeutschen Sprachraum abgeschotteten Sprachgemeinschaft, so daß Wolf in einer Blütezeit des muttersprachlichen Deutschunterrichts in Rumänien, Anfang der Siebziger Jahre, als die deutsche Bevölkerung des Landes noch eine stattliche Viertelmillion Sprecher ausmachte, schreiben konnte, es müßten von der Germanistik in Rumänien drei Fragestellungen schwerpunktmäßig wissenschaftlich untersucht werden:

1. die Besonderheiten der Schriftsprache unserer Zeitungen
2. die Besonderheiten in der Schriftsprache der deutschsprachigen Schriftsteller unseres Landes
3. die Eigentümlichkeiten der deutschen Umgangssprache in Rumänien.[19]

Diese Ausrichtungen der Forschung und die Festlegung auf diese Schwerpunkte widerspiegelten auch die Wertevermittlung im muttersprachlichen Mittelschulbereich und sie erklären zum großen Teil die Emotionalisierung der Debatten um die Muttersprachlichkeit nach der Wende. Diese Forschungsschwerpunkte werden nämlich über die Muttersprachlichkeit legitimiert, und die öffentliche, eindeutige Anerkennung eines muttersprachlichen Zustandes bleibt die Grundvoraussetzung für die Berechtigung einer solchen Ausrichtung.

Das Positive daran ist die Tatsache, daß die Ausrichtung der Forschung auf die Existenzformen des Deutschen in Rumänien - wie immer man sie auch bezeichnen mag, ein sprachliches Bewußtsein förderte, das unmittelbare Folgen auf den mittelschulischen Unterricht hatte und letztendlich die Bezeichnung DaM voll legitimierte. Diese Entwicklung

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

in der Forschung, wie auch die Legitimierung der Bezeichnung DaM wurden durch die veränderten sprachlichen und demographischen Verhältnisse nach der Wende, die von der verstärkten Auswanderung bedingt sind, relativiert.
Die debattenbedingte Fixierung auf unterschiedlich interpretierte Tatsachenbestände ist letztendlich über den frustrierenden und verunsichernden Identitätsverlust zu erklären, mit dem man jede emotionalisierte Beanstandung der Muttersprachlichkeit verbindet.
Anton Zollners Ersatzterminus anstelle der Muttersprachlichkeit, die er in seinem Text mit einem Distanzindikator versieht, ist:

(26) Auslandsdeutsch:

Auch Schülern, die in Rumänien noch von guten Deutschlehrern unterrichtet wurden, ist hier im Mutterland ein <zu hartes Deutsch> vorgeworfen worden. Vielen von ihnen wurde auch vorgeworfen, ein <Auslandsdeutsch> zu sprechen. Man merkte eben den fehlenden Kontakt der Deutschlehrer zum deutschen Sprachraum. Heute ist aber das damalige <Auslandsdeutsch> bereits ein Ziel, das nur noch ganz wenige Schüler erreichen.[20]
Allerdings bezieht sich die Zollnersche Eigenprägung:

(25) Deutsch als „Muttersprache"

auf die aktuellen Sprachverhältnisse und den gegenwärtigen Deutschunterricht, ohne daß ein explizites Statement bezüglich der Einstufung des DaM-Unterrichts vor der Wende im Text vorkommt. Ob dies den Ansprüchen eines DaM-Unterricht im Zollnerschen Sinne, d.h. ohne Anführungszeichen, genügt hat oder nicht, geht nicht explizit aus dem Text hervor. Eine Interpretationsmöglichkeit ergibt sich aus der einmaligen Verwendung des Fachtermini:

(28) *Deutsch als Fremdsprache*
(29) *Deutsch als Muttersprache*

in folgendem Kontext:
Die meisten von ihnen [der Lehrer] haben **Deutsch als Fremdsprache erlernt und solche Lehrer können beim besten Willen Deutsch nicht als Muttersprache unterrichten.**[21]
Hier werden die Termini, eine einziges Mal im Text, ohne Distanzindikator verwendet, vielleicht auch darum, weil es sich um eine allgemeine Aussage handelt, und nicht um eine spezifische, auf den muttersprachlichen Deutschunterricht in Rumänien bezogene.
Ob dieser Unterricht zu einem „zu hartem Deutsch" führt und der von Zollner zitierte Vorwurf, dies sei ein zweitklassiges:

(26) *„Auslandsdeutsch"*,

berechtigt ist, bleibt allenfalls eine Frage, die nicht über voreingenommene Wertvorstellungen gelöst werden kann.
Es geht vielmehr um die Legitimation dieses „zu harten Deutsch": Denn so lange es noch aktiv verwendet wird und genügend Sprecher es als Identifikationsmerkmal empfinden,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

kann es als Regionalvarietät über die axiologische, sprachpuristische Auslegung seiner 'Härte' akzeptiert werden.
Ansonsten muß man sich wirklich fragen, wo das Mutterland sprachlich endet, und wo das linguistische Vaterland beginnt. Oder man entscheidet sich für eine Muttersprache und eine Vatersprache, beim guten Gewissen, daß es sich sowohl beim Binnendeutschen, als auch beim „harten" Deutsch aus Rumänien letztendlich um regionale Varietäten im Clyneschen[22] plurizentrischen Sinne handelt, und beruhigt sein Gewissen gegen die Autoritätsangriffe der monozentrischen Alleingeltungsansprüche, die einer Varietät des Deutschen unterstellt werden, nämlich der binnendeutschen. Diese Aussage soll nun wiederum nicht als Beanstandung des normativen Charakters der binnendeutschen Norm verstanden werden, sondern lediglich als Plädoyer für die Auffassung über das Deutsche als plurizentrische Sprache.

4. Schlußfolgerung

... ich stelle eine Frage in den Raum: Was ist schlimmer, ein schlechter Lehrer, der 40 Jahre lang die Qual der Schüler ist, oder ein schlechter Arzt. Ich weiß es nicht, aber den Arzt kann man wechseln ...[23]

Das Bild des guten Lehrers im rumänischen Deutschunterricht befindet sich im Wandel. Dies gilt sowohl für seine Unterrichtsziele, als auch für die Lehrpläne, nach denen er unterrichtet. Eine Widerspiegelung dieses Wandels stellt, nicht an letzter Stelle, die Diskussion um die Muttersprachlichkeit dar. Sie geht von den Wertvorstellungen aus, die sich implizit in den Curricula und in dem Idealbild des Lehrers einerseits, und des Lernenden andererseits spiegeln. Zwischen der Muttersprachlichkeit und diesen Wertvorstellungen besteht ein enger Zusammenhang, wobei der eigentliche Streitapfel in der Debatte um die Muttersprachlichkeit, wie das hier veranschaulicht wird, nicht der Muttersprachenunterricht selbst, sondern der Status der Deutschen und des Deutschen in Rumänien ist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[1] Mândrescu, Simion C.; „În ce scop învătătam limbi si literaturi străine, în genere, si limba si literatura germană, in special?", in: *Revista Germanistilor Români*, 3/V/1936, Bukarest, S. 87ff.
[2] Schauer, P.; „Memoriu asupra situatiei create limbii germane prin nouile legi ale invătământului secundar si urmările ei", in: *Revista Germanistilor Romani*, 3/I/1932, S. 296-300.
[3] Wolf, Johann; *Sprachgebrauch, Sprachverständnis. Ausdrucksformen und Gefüge in unserem heutigen Deutsch*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1974.
[4] Kottler, Peter; Aufsätze und Übungen zur Bereicherung der Sprachkenntnisse, in: *Deutsche Literatur, Lehrbuch für die XI. Klasse*, Didaktischer und pädagogischer Verlag, Bukarest, 1986, S. 323-257.
[5] Coulin, Alfred Martin; 600 Jahre deutsche Schule im Karpatenbogen, in: *Deutsche Schulen im Ausland*, Bd. 2 (Hg. Peter Nasarski), Westkreuz-Verlag, Berlin/Bonn, 1989, S. 193f.
[6] Wagner, Rudolf; Das deutsch-europäische Schulwesen in der Bukowina, in: *Deutsche Schulen im Ausland*, Bd. 2 (Hg. Peter Nasarski), Westkreuz-Verlag, Berlin/Bonn, 1989, S. 242.
[7] Petri, Hans; [Recenzii si însemnări], in: *Revista Germanistilor Români*, 3/IV/1935, Bukarest, S. 286f.
[8] Gadeanu, Sorin: Besonderheiten des muttersprachlichen Deutschunterrichts in Rumänien in der Zeitspanne *1980*-1993, in: *Sprachenpolitik in Mittel- und Osteuropa*, Rudolf de Cillia, Ruth Wodak (Hg.), PassagenVerlag, Wien, 1995, S. 151-159.
[9] *Sozial-Politische Kenntnisse*, Lehrbuch für die X. Lyzealklasse, Didaktischer und Pädagogischer Verlag, Bukarest, 1980, S. 42f.
[10] Die Regierung Rumäniens/Der Rat für nationale Minderheiten; *Der Unterricht in den Sprachen der nationalen Minderheiten in Rumänien * Das Schuljahr 1994/1995*, Gedruckt von der Selbstverwaltung [sic!] „Monitorul Oficial", s.l. [Bukarest], 1995, S. 59ff.
[11] Die Statistik der Schulkommission des Siebenbürgenforums, in: *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien*, 5/1082, Bukarest, Dienstag, den 8. April 1997, S. 5.
[12] Butz, Teja Louis; *Jahresbericht Schuljahr 1992/93* [Maschinenschrift], Temeswar, 11.10.93, S. 9.
[13] Weischer, Heinz; Zwischenbericht: *Fachberatung in Siebenbürgen. Von der Konsolidierung des Bestands zur pädagogischen Fortentwicklung des deutschsprachigen Schulwesens Rumäniens* [Maschinenschrift], Hermannstadt, Juni 1994, 3 S.
[14] *Ansatz der Arbeitsgruppe Kronstadt* (Coca, Sommer, Roth, Puchianu, Salmen, Schuller, Eckert, Butz, Weischer) [Maschinenschrift], Hermannstadt, 29. 06. [1992], S. 1.
[15] Zollner, Anton; „Rückläufige Schülerzahlen. Wie deutsch sind Rumäniens deutsche Schulen noch?", in: *Sonntagsblatt*, Mitteilungsblatt der Jakob Bleyer Gemeinschaft, s.l., 1/1997, S. 7.
[16] Stötzel, Georg; Wengeler, Martin; *Kontroverse Begriffe. Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1995, S. 3.
[17] Weisgerber, Leo; *Das Tor zur Muttersprache*, Düsseldorf, 1963, S. 28.
[18] Wolf, Johann; *Sprachgebrauch, Sprachverständnis. Ausdrucksformen und Gefüge in unserem heutigen Deutsch*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1974, S. 31f.
[19] Wolf, Johann; *Sprachgebrauch, Sprachverständnis. Ausdrucksformen und Gefüge in unserem heutigen Deutsch*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1974, S. 320.
[20] Zollner, Anton, *a.a.O.*
[21] Zollner, Anton, *a.a.O.*
[22] Clyne, Michael; *Pluricentric Languages. Differing Norms in Different Languages*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1992.
[23] Völzing, Paul-Ludwig; Vorschlag für ein Curriculum „Germanistik als Fremdsprachenphilologie im Ausland", in: *Info DaF*, 20/1, 1993, S. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Horst Schuller-Anger

Von Blumen und Blättern
Aspekte der Goethe-Rezeption in Rumänien

In dieser Stadt, in Temeswar über Goethe zu sprechen mag auch ein Zeichen standortgebundener Erinnerungsarbeit sein. Erinnert soll an ein ehemals offensichtlich schön bewegtes geistiges Klima, von dem im März 1777 - und damit ist auch ein Datum genannt, da Goethe, so weit wir sehen, zum ersten Mal in schriftlich bezeugten Bezug zu hiesigen Rezeptoren gerät - dem Buchhändler Nicolai nach Berlin berichtet wurde: "...In Temeswar", heißt es in einer gerne wiedergegebenen Briefstelle "/gibt es/ schöne Geister, die sich in Fraktionen teilen, teils Goetheaner, teils Wielandianer sind"[1].
Mit diesem Hinweis auf literarische Parteienbildung dürften, nehmen wir an, wohl die verspäteten Nachwehen jenes 1774 ausgebrochenen Literaturskandals bezeichnet sein, den Goethes satirische Posse *Götter, Helden und Wieland* hervorgerufen hatte.
Goethe ist in den Bevölkerungskreisen der deutschen Minderheit auf dem Gebiete des heutigen Rumänien über Bücher, Presse, Theater, Universitätsbesuch in Deutschland, durch muttersprachlichen Unterricht in den Schulen, durch Vorträge und Feiern, d.h. über ein breites Spektrum wesentlicher Kontaktwege rezipiert worden[2]. In einzelnen Zeugnissen mündlich verbreiteter Dichtung im Volk, (Beispiele haben sich auch in Siebenbürgen gefunden), in publizistischen Zeugnissen und vor allem in der eigenen Literatur dieser Minderheit lassen sich verschiedene Wirkungsäußerungen dieser Kontakte ausmachen, so wie sie auf dem Brückenweg naher Literaturen bzw. innerhalb von Literaturprozessen in gleicher Sprache zu erwarten sind. Die literatursprachliche und kulturnationale Nähe zwischen der großen deutschen Literatur und der rumäniendeutschen Nationalitätenliteratur erklärt die relativ kleine Zeitdifferenz, mit der ein Widerhall erfolgte, und diese Nähe erklärt auch, daß nicht nur einzelne Werkspitzen, sondern sowohl Sprüche und Lyrik als auch Dramen und Prosa von Goethe gekannt wurden.
Im Bereich der Belletristik sind Goethe-Wirkungen als Reminiszenz (Zitate, Mottos, Titel), als Impuls (integrierendes Fruchtbarmachen Goethescher Gestaltungsgrundsätze, Bestätigung west-östlicher Zusammenschau, Widmungsgedichte, differenzierende Replik auf Bilder und Motive), als Parodie paradigmatischer Textstrukturen, als kongruente Nachgestaltung und Variation bestimmter Texte ("Römische Elegien") oder Motive (Wahlverwandtschaft) belegbar.
Im Bereich theoretischer Auseinandersetzung mit Goethe ist zu Beginn der Wirkungsgeschichte die - später sich lockernde - Abhängigkeit von den an deutschen Universitäten üblichen Problemstellungen und von der Berufsausrichtung der betreffenden Mittler festzustellen. Jene Studenten, die sich im deutschsprachigen Ausland für das Lehr- und Pfarramt ausbildeten, griffen - falls sie sich für Goethe berührende Themen entschieden - in deutlicher Abfolge zuerst religiöse, dann weltanschauliche, naturwissenschaftliche und spät erst werkinterpretatorische Fragen auf.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im Unterschied zu Deutschland ist die Rezeption am sprachlichen Rande bzw. im entlegenen Sozialraum der Minderheit fast nur unter dem Zeichen literarischer Integrationswirkung und kaum in Reaktionen kritischer Absetzung vom großen Vorbild Goethe auszumachen. Widerhall und Wirkung erfolgten in einer geistigen Gemenglage von Strömungs- und Geschmackrichtungen. Es waren in der Regel nicht engere Gruppierungen, keine literarischen Gesellschaften, bestimmte Pressepublikationen oder Verlage, sondern einzelne Anhänger, Publizisten und Autoren, die eine solche Rezeption individuell verwirklichten. Die in Temeswar Ende des 18. Jh. erwähnte Pro-Goethe-Gruppe bildet die Ausnahme.

Gegen ein Ende des 19. Jh. sich verengendes Verständnis von Goethe als dem deutschen Nationaldichter sind siebenbürgische Anstöße zur Umsetzung des Weltliteraturkonzepts wichtig gewesen: Goethe als der Universaldichter wurde zum geistigen Schirmherrn erklärt, als in Klausenburg mit den *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (1876-1888) eine der ersten europäischen Zeitschriften für vergleichende Literaturwissenschaft gegründet wurde[3].

Wie intensiv, wie selbstverständlich, wie sehr auf ganz bestimmte Werke fixiert, wie literarisch bzw. kulturnational bedingt die in der Regel direkte Aufnahme bei den Siebenbürgen Sachsen, den Banater Schwaben - wir nennen hier die Autoren Karl Grünn, Josef Gabriel, Nikolaus Schmidt, Heinrich Erk und den Philosophen Otto Kein[4] - oder in den deutschsprachigen Kreisen der Bukowina (Rose Ausländer, Alfred Margul Sperber, Georg Drozdowski, Paul Celan) und Bukarests (Oskar Walter Cisek) sich durchgesetzt und ausgewirkt hat, bleibt im einzelnen noch zu untersuchen[5].

Im Goethe-Jubiläumsjahr 1932 brachte der rumänische Germanistenverband die erste Nummer seiner Fachzeitschrift heraus, sie war Goethe gewidmet. In dieser ersten Ausgabe wies Bernhard Capesius auf Spuren von Goethes Lyrik in einigen siebenbürgisch-deutschen Volksliedern hin[6]. Unter den angeführten Beispielen befindet sich auch eine zersungene, in Liederheften des 19 Jh. erhaltene Reliktvariante von Goethes Gelegenheitslied "Kleine Blumen, kleine Blätter". Dieses Rezeptionsbeispiel wollen wir näher betrachten und zwar im Hinblick auf jene Transformationen, die ein Kunstliedtext erfahren kann, wenn er von Schichten aufgenommen und weitergegeben wird, die sich hauptsächlich in mündlichen Kommunikationsformen verständigen.

Kehren wir wieder zu den siebziger Jahren des 18. Jh. zurück, von denen am Anfang des Vortrags in anderem Zusammenhang die Rede war.

1771 schrieb der neunundzwanzigjährige Dichter mehrere Texte, die er Friederike Brion schenkte und die heute in der Fachliteratur als "Sesenheimer Lyrik" bezeichnet werden[7]. Unter diesen Gedichten befindet sich auch ein Lied, das - durch angehängte Wanderstrophen auf mehr als doppelten Umfang aufgeschwemmt - in siebenbürgischen Ortschaften als Volkslied Verbreitung gefunden hat.

Der Goethe-Text[8] lautet:

Was auf den ersten Blick ein Gedicht im modischen Rokoko-Kleid scheint, erweist sich bei genauerer Betrachtung des lyrischen Ichs in seiner betonten Individualität und Entschiedenheit, aus dem modischen Rosenband ein Band währender Liebe und nicht eines galanten Abenteuers zu machen, als ein wichtiges Zeugnis für den von Goethe eingeleiteten Wendepunkt in der Geschichte der deutschen Lyrik[9].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In überarbeiteten Fassungen, die letzte aus dem Jahre 1789, hat Goethe von frühklassischer Position aus diesen Text schrittweise "domestiziert", d.h. zunächst eine Strophe - die vierte, in der pathetisch drängerisch das Schicksal angerufen wurde - gestrichen, dann in der dritten Strophe Verszeilen geändert, so daß das lyrische Subjekt nicht mehr als Belohnung auf einem Kuß der Geliebten bestand, sondern sich auch nur mit dem seelenvollen Blickkontakt zufrieden gab.

Die in Siebenbürgen tradierten, Ende des 19. Jh. veröffentlichten und kommentierten Varianten halten Verselemente fest, die auf jenes im Januar 1775 von Goethe in der Zeitschrift **Iris** veröffentlichte "Lied", das ein selbst gemahltes Band begleitete "verweisen also auf eine nur halbdomestizierte Textform. Die vergleichbaren Strophen[10] stammen im ersten Beispiel aus Schellenberg und im zweiten aus Großpold.

Der Weg auf dem diese, heute nur in Bruchstücken erkennbaren Lieder ihre Wanderung angetreten haben, wird der übliche gewesen sein: Studenten und Handwerker dürften die Mittler abgegeben haben. Von zwei Theologiestudenten aus Siebenbürgen (Johann Andreas Schuller[11], Jakob Michaelis[12]) und einem Schäßburger Handwerksburschen (Georg Müller[13]) weiß man, daß sie Goethe gesprochen haben. Diese und vielleicht auch andere Begegnungen mochten die Neugier auf Texte von Goethe wachgehalten haben. Entscheidender war indes der Charakter des erwähnten Gelegenheitsgedichtes selbst, das einen Brauch, das Schenken begleitete und im Vergleich etwa zu Rosen-Liedern von Uz oder Klopstock viel volksnäher klang.

Der gleiche Text von den kleinen Blumen und kleinen Blättern ist auch in anderen Landschaften als ein vom Volk angenommenes Kunstlied bezeugt. Gottfried Keller schildert in seinem Novellenzyklus *Das Sinngedicht* Verbreitungsmodalitäten, die auch für siebenbürgische Verhältnisse vorstellbar bleiben. Der in Kellers Erzählung vorgestellte junge Schustermeister singt dieses Lied, das er auf der Wanderschaft gelernt hatte "zu jenen Zeiten" noch in älteren, auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksburschen /.../ zu finden war. Er sang es nach einer sehr gefühlvollen altväterischen Melodie mit volksmäßigen Verzierungen..."[14]

Welche Veränderungen hat nun Goethes Text durch das zersingende Weitergeben erfahren? Betrachten wir die Makrostruktur[15]: Er ist nur als Fruchstück im Gedächtnis geblieben bzw. hat durch angehängte Strophen anderer Herkunft sein Gleichgewicht, auch sein inhaltliches verloren. Die "herzliche Zuversicht oder Lebenshoffnung"[16] erscheint verwässert durch die zusätzlichen Strophen, die sentimentale Szenen einführen.

Im Bereich der lyrischen Requisiten hat eine Reduktion stattgefunden, die mythologischen Elemente wie "Frühlingsgötter" oder "Zephir", aber auch das Bild des luftigen, flatternden, sich um das Gewand der Geliebten schlingenden Bandes werden nicht übernommen. Im Falle der "guten jungen Frühlingsgötter" mag ein akustisches Mißverständnis dazu beigetragen zu haben, den Prozeß der Texterdung, der Verbürgerlichung voranzutreiben und aus diesen luftigen Gottheiten einen handfesten Jüngling im Singular, einen "Frühlingsgärtner" /./ zu machen, der freilich als Dritter nicht recht in das Gespräch mit der Geliebten passen mag, es sei denn das lyrische Subjekt setzt sich mit diesem Gärtner gleich. Auch zeigt sich der Hang, das Allgemeine in das anschaulich Besondere, Konkrete hinüberzuführen, die "kleinen Blumen" bei Goethe werden im Volkslied zu kleinen Rosen, das geliebte Leben verdeutlicht sich zum geliebten Mädchen. Dieses Mädchen kommt auch in drei der angehängten Strophen vor und bildet das einzige verbindende Wortelement

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

zwischen den Sesenheimer Trümmern und den Wanderstrophen anderer Herkunft und anderer Stimmung, in denen Sinnträger und Requisiten wie Tod, Herz, Grab, Vergißmeinnicht, Nacht, Schlaf, Mondenschein, Ruh, Vatter, Mutter, Musikanten, Saitenspiel, Berge, Täler, Disteln, Feigen und Rotwein zu finden sind, die das Ende, nicht den Beginn einer Liebesbegegnung suggerieren.

Stützen für eine mündliche Weitergabe bilden die Wiederholungen im Volkslied. Der Liedeingang in Goethes Text setzt mit Wiederholungen ein, die sich leicht memorieren und in Teilen variieren lassen (kleine Blumen, kleine Blätter - kleine Blümchen, große Blätter), ohne die Grundbauform adjektivisches Attribut und Substantiv, ohne die inhaltliche Gebundenheit an den Vegetationsbereich aufzugeben.

Der zersungene Text greift zu weiteren Wiederholungen: Das Reizwort Rose (auch in Zusammensetzungen wie Rosenband und Rosengarten) ist in jeder der drei ersten Strophen zu finden. Das im Volkslied neu eingeführte Reflexivpronomen selbst wird zur Bekräftigung in den einander folgenden Verszeilen der zweiten Strophe wiederholt. Am auffälligsten ist indes eine andere Wiederholungsneuerung, die offensichtlich gefordert war, die Melodie und ihre Schleifer mit genügend Text zu unterlegen. In allen Strophen - und hier scheint eine Kontamination von hinten nach vorne, von den Wanderstrophen auf das Goethesche Reststück erfolgt zu sein - wird in der letzten, vierten Zeile anapherhaft das freie Modalglied “ja” als bestätigendes Füllwort eingeführt, das wiederum die Wiederholung der letzten Wörter oder Halbwörter aus der dritten Zeile einleitet.

Andererseits wird im Volkslied keine Sorgfalt auf die reine Klangwiederholung im Endreim verwandt, in der dritten Strophe fehlen die Reime überhaupt, auch die unreinen.

Die abwechslungsreiche, bald beschreibende, bald apellierende Optik des Originals, die unterschiedlichen Aktanten (Frühlingsgötter, Zephir, Geliebte, lyrisches Ich) werden im Volkslied - sieht man von dem sich selbst überlassenen guten Jüngling Frühlingsgärtner ab - auf die beiden Liebenden eingeschränkt, wobei das lyrische Ich allein das Wort führt.

Der ausgeprägte Aufforderungston des Originals (nimm´s, schling´s/ schenk mir/ einen Blick, fühle, reich, sei) wird gedämpft (sei, /schenk mir/einen Kuß, trag), die Imperative in zum Teil verkappte und elliptische Konditionalstrukturen verwandelt.

Verändert wird in der Adaption auch die Aufgabe des Spiegels. Bei Goethe blickt die erblühte Geliebte selbst in das klare Glas, sie verdoppelt auf diese Weise ihre erotische Anziehungskraft auf den die zwiefache Augenlust genießenden Betracher. Das Spiegelbild konnotiert gleichzeitig Vorstellungen von Makellosigkeit, Jungfräulichkeit und hypnotisierendem Schönheitszauber.

In der verbürgerlicht-verbäuerlichten Fassung steht die Liebste nicht mehr selbst vor dem Spiegel. Damit ist sie in der Sicht moralisch strengerer Regelungen des eventuellen Vorwurfs der Koketterie, Putzsucht oder des Narzissmus enthoben. Das Mädchen des Volksliedes bricht eine Rose im Garten und stellt diese metaphorische Stellvertreterin vor das spiegelnde Glas. Die Verszeile betont, daß es sich um den großen Spiegel handle, in dem man wohl nur zu Feiertagen sich selbst (zur Kontrolle der festlich vorgeschriebenen Ausgehtracht) zu spiegeln berechtigt war.

Das Motiv der gebrochenen Rose, das von den Mitdichtern aus dem Volk in den Goethe-Text eingeschaltet worden ist, ermöglicht den inhaltlichen Übergang zu den angehängten Strophen, in denen nicht nur Liebeserwartung, sondern auch Liebeserfüllung und Trennung der Partner anklingen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß in diesem Beispiel der Weg von Goethes Kunstgedicht zu dem als Volkslied anonym verbreiteten Text über mehrere Adaptions- und Kombinationsschritte verlaufen ist: Das ursprüngliche Lied wurde in der Weitergabe zum Relikt verknappt. Durch Zeilenumstellung und Zeileneinfügung ist die Originalstruktur aufgebrochen worden. Dadurch und durch inhaltliche Angleichungen ließen sich Wanderstrophen anderer Provenienz dazuaddieren. Die gehaltmäßigen, zum Teil auch von akustischen Mißverständnissen bedingten Umstellungen bestehen in der Reduktion und Vereinfachung von Requisiten, lyrischen Situationen bzw. in dem Stimmungsumschlag von Liebeszuversicht zu Trennungsahnungen. Damit verbunden erfolgt eine Episierung, eine Reihung von sentimentalen Szenen. Stärker als der ursprüngliche feste Reim erweisen sich neu eingeführte Mittel der Vermündlichung: Wiederholungen von Reizworten, aber auch von refrainartigen Einzelworten oder gar Wortteilen, die von der Melodielänge her erforderlich sind.

Der hier verfolgte, möglicherweise paradigmatische Weg führt von der kunstvoll konzentrierten Komplexität des Goethe-Liedes zu vereinfachender Eindeutigkeit und beharrlicher Wiederholung, wie sie den Aufnahmemöglichkeiten der rezipierenden Schichten und dem mündlichen Kommunikationsmechanismus entsprechen haben mögen

Johann Wolfgang Goethe

Lied das ein selbst gemahltes Band begleitete

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändlend auf ein lüftig Band.

Zephir nimm´s auf deine Flügel,
Schlings um meiner Liebe Kleid:
Und sie eilet vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben
Sie, wie eine Rose jung.
Einen Kuß: geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genug.

Fühle was dies Herz empfindet,
Reiche frey mir deine Hand.
Und das Band das uns verbindet,
Sey kein schwaches Rosenband.

(Aus *Iris.* Vierteljahrsschrift für Frauenzimmer - Berlin 1775, 2. Band, 3. Stück, Janner 1775, S. 73. Hier zitiert nach *Epochen der deutschen Lyrik.* Hg. Walter Killy. Gedichte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1770-1780. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge herausgegeben von Gerhart Pickerodt. Band 6. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1970, S. 64.

1. Kleine Rosen kleine Blätter
Sreuen wie mit leichter Hand
O guter Jüngling Frühlingsgertner
Ja Gärtner sei kein schwaches Rosenband.

2. Selbst mit Rosen sich umgeben
Ja selbst wie eine Rose jung
Nur ein Kuß geliebtes Mädchen
Ja dan bin ich belonth genug.

3. Gehst du in den Rosengarten
Und brichst die schönste Rose ab
Und trag sie vor den grosen Spiegel
Ja Spiegel freut sich ihrer Munterkeit

4. Mädchen wen ich einstenst sterbe
Und mir der Todt das Herz abbricht
So flanze du auf meinem Grabe
Ja Grabe eine Blume vergiß mein nicht.

5. Wier sind viel beisamen gewesen
so manche schöne halbe Nacht
Und auf den Schlaf haben wier vergessen
Ja vergessen und mit Lieb zugebracht.

6. Gehst du einst bei Mondenschein
Auf des Grabes Hügel
Ruh geliebtes Mädchen nur nicht weine
Ja weine sonst störst du meine Ruh.

7. Hast du etwas von mir genossen
Sage Dank und schweige still
Und sei doch nicht so sehr verdrossen
Ja drossen horch was ich dir sagen wiell.

8. Vater und Mutter die wollens nicht Leiden
Ach schönster Schatz das weist du wohl
Darum thu mir die Wahrheit sagen
Ja sagen wann ich widerum komen soll.

9. Spielet auf ihr Musikanten
Spielet auf ihr Seitenspiel

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ja meinem Mädchen zu gefallen
Ja fallen mags verdrießen wen es will.

10. Sollten sich die Berge neigen
Und die Theler ebnen sich
Ja bis die Disteln tragen Feigen
Ja Feigen, so lang will ich lieben dich.

11. Sollte ich noch länger leben
So liebe ich den rothen Wein
Du sollst mein Herz ja nicht betrüben
Ja trüben Ich kann leben nicht allein.

(Schellenberg)
Mitgeteilt aus alten Liedersammlungen von Adolf Schullerus 1898
(Dr. A. Schullerus. "Kleine Studien zur siebenb.-deutschen Literaturgeschichte. V. Zur Volksliedliteratur... 2. Goethe im Volksmund." In *Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*. 20. Jg. 1898, 71-73.)

Mit einem gemalten Band

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändelnd auf ein luftig Band.

Zephir, nimm´s auf deine Flügel,
Schling´s um meiner Liebsten Kleid:
Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Blick, geliebtes Leben.
Und ich bin belohnt genug.

Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

(Hier zitiert nach *Goethes Werke*: Erster Teil. Gedichte. Hg. von Eduard Scheidemantel. Mit einem Lebensbild von Karl Alt. Berlin/ Leipzig/ Wien/ Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Cq., /o.J. /, S. 36.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1. Kleine Blümchen grosse Blätter
Pflück ich dir mit zarter Hand
Holder Jüngling im Frühlingskleide
Sei ein starkes Rosenband

2. Keine Rose ist ohne Dornen
Keine Liebe ist ohne Pein
Bin ich denn zum Schmerz geboren
Ja es kann nicht anders sein.

3. Vater und Mutter könnens nicht leiden
Schönster Schatz das weist du wohl
Thu mir eine Antwort schreiben,
Wenn ich widerum kommen soll.

4. Sollt ich aber unter dessen
auf meinem Krankenlager schlafen ein
O, so pflanze du auf meinem Grabe
Rosen und Vergissnichtmein.

5. Und solang die Berg sich neigen
Und die Thäler hügeln sich
Und die Disteln tragen Feigen
So lang werd ich lieben Dich.

(Gross-Pold)
Mitgeteilt aus alten Liedersammlungen von Adolf Schullerus 1898)
Johann Wolfgang Goethe

Kleine Blumen , kleine Blätter

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tandlent auf ein luftig Band

Zephier nimms auf deine Flügel
Schling´s um meiner Liebsten Kleid
Und dan tritt sie vor den Spiegel
Mit zufriedener Munterkeit

Sieht mit Rosen sich umgeben
Sie wie eine Rose jung
einen Kuß geliebtes Leben

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Und ich bin belohnt genug

Schicksal Segne diese Trieben
Laß mich ihr und laß Sie mein
Laß das Leben unserer Liebe
Doch kein Rossen Leben sein

Mädgen das wie ich Empfindet
Reig mir deine Liebe Hand
Und das Band daß uns verbindet
sey kein schwages Rossen Band.

(Entstehungszeit 1770-1772, veröffentlicht in dieser Fassung nachdem bei Sophie Brion gefundenen Original durch Heinrich Kruse, im *Deutschen Musenalmanach*, 1838. Hier zitiert nach Helmut Brandt - vgl. Fußnote 7- S. 35.)

---

[1] Zitiert nach Carl Göllner und Heinz Stänescu (Hg.) Aufklärung : Schrifttum der Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben. Bukarest: Kriterion Verlag, 1974, S. 215.

[2] Vgl. Dazu ausführlicher Horst Schuller Anger. "Währende Impulse: Goethe-Rezeption bei deutschsprachigen Lesern in Rumänien". In: Rumänien und die deutsche Klassik. Hg. von Eva Behring (Aus der Südosteuropa-Forschung Bd. 4). München: Südosteuropa-Gesellschaft, München, 1996, S. 39-53.

[3] Jul. Szöts. "Professor Dr. Hugo von Meltzl." In Die Karpathen I. Jg. 11/1908, 349 f. Karoly Engel. "Contributii ale comparatistilor maghiari din Transilvania..."In Istoria si teoria comparatismului in Romania. Hg. von A. Dima und Ovidiu Papadima. Bucuresti: Editura Academiei, 1972, S. 141-146. Lieselotte Patrut. "Komparatist und Universalist: Hugo von Meltzl und das Wesen der Komparatistik". In Zeitschrift der Germanisten Rumäniens. 3. Jg. 1-2/1994, 131-134.

[4] Vgl. Auch die Rezension von Erwin Reisener zu "Otto Kein. Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings". In Siebenbürgische Vierteljahrsschrift . 57. Jg. 4/1934, 334.

[5] Vgl. dazu Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1919-1944. Redigiert von Joachim Wittstock und Stefan Sienerth. (Beiträge zur Geschichte der Rumäniendeutschen Dichtung). Bukarest: Kriterion Verlag, 1992.

[6] Bernhard Capesius. "Poezii lirice de ale lui Goethe ajunse apoi poezii populare in Ardeal". In Revista germanistilor romani. I. Jg. 1932 Nr.1, 71 ff.

[7] Helmut Brandt. "Goethes Sesenheimer Gedichte als lyrischer Neubeginn". In Goethe-Jahrbuch (Hg. Werner Keller). 108. Band. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1991, 31-46.

[8] Im Anhang werden die Textvarianten aus dem Jahr 1775 und nach 1789 mitgeteilt.

[9] Benno von Wiese. "Was heißt interpretieren? In Begegnung mit Gedichten: 60 Interpretationen. Hg. Walter Urbanek. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1967, S.13.

[10] Siehe Anhang

[11] Nn. "Aus alten Stammbüchern von Siebenbürger Sachsen". In Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. 2o. Jg. 1897/3.

[12] Pauline Schullerus. "Ein Blatt vom Lebensbaum der vier ältesten Pfarrer Schullerus im Schenker Kapitel". In Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. Neue Folge, 42. Bd., 1924. Rolf Wilh. Brednich, Ion Talos. "Vorwort" zu Pauline Schullerus. Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtal. Bukarest: Kriterion Verlag, 1977, S. 8.

[13] J. Isch. "Noch ein Besuch bei Goethe im Garten". In Siebenbürgisch-Deutsches Tagelatt. 59. Jg. 1932, 17675, 12. März, 4.

[14] Gottfried Keller. "Das Sinngedicht". In Kellers Werke in 5 Bänden. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Richter. (Bibliothek deutscher Klassiker). Berlin und Weimar; Aufbau Verlag, 1968, S. 288.

[15] Wir beziehen uns auf die aus Schellenberg von Adolf Schullerus mitgeteilte Textvariante.

[16] Gottfried Keller, a.a.O.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Monica Wikete

Reflexionen zu Goethes *Wahlverwandtschaften*

"Im Anfang war das Wort
und das Wort war bei Gott
und Gott war das Wort. "
(Joh. 1,1)

" Herr, ich bin nicht wert, daß
du unter mein Dach gehst,
sondern sprich nur ein Wort,
so wird mein Knecht gesund. "
(Mt. 8,8)

Die Zuordnung des Wortes in den göttlichen Bereich, ja noch mehr, die Gleichsetzung des Wortes mit Gott, deutet auf die Macht des Wortes hin.
Ein Wort kann Welten erschaffen, kann sie aber auch zerstören. Im Wort ist Heil. Aber auch Verbannung. Worte können binden, zugleich aber auch trennen. Die Welt offenbart sich uns durch Worte. Durch Worte kann sie sich uns aber auch entziehen.
Homer gemäß schickten die Götter den Sterblichen die Leiden, damit sie sie erzählen. Aber "die Sterblichen erzählen sie, damit sie nie an ihr Ende kommen."
(Foucault, S. 91) Denn solange sie erzählen, ist die traumatische Erfahrung des Anderen, des Fremden gebannt. Erst durch das Erzählen wird das Fremde in den Raum des Eigenen zurückgebracht. Erst dadurch wird es wiedergewonnen. Aber nicht als Fremdes, sondern als ein ursprünglich Identisches, das erst später zum Fremden geworden ist. "Fremde sind nur wir selbst", heißt es bei J. Kristeva, das genau auf diese ursprüngliche Einheit hinweist.
Der Mensch kann das Fremde nicht ertragen, kann aber gleichzeitig ohne ihm nicht leben, weil er nur in Abgrenzung vom Anderen sich selbst bestimmen kann.
Das Fremde, wenn auch aus der Einheit entstanden, bringt erst das Selbstbewußtsein zur Geltung. Erst durch die Blicke des Anderen gewinnt mein Wesen den Status eines Objektes und wird autonom, was mich zu einer Selbstreflexion zwingt.
Erzählen, d.h. das Entstehen des Fremden aus dem Eigenen, das erst dadurch Einsicht von sich selbst gewinnt. Dies ist die Logik, nach der eine Geschichte entsteht; nach der eine jede Geschichte entsteht.

* * *

Mit den **Wahlverwandtschaften** hat Goethe einen Roman geschaffen, der durch die Zeichendichte mehreren Interpretationen freien Raum läßt. Es scheint, als ob der Dichter mit sich (seinem Stil) und seinem Jahrhundert wetteifern möchte. Die Unverständlichkeit, die Vieldeutigkeit machen aus dem "besten Buch" Goethes (J. Hörisch) ein Werk des 20. Jhs., wo die obengenannten Epitheta zu Wertkriterien geworden sind.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ein Gedicht drückt nur das aus, was im Klartext steht, aber gleichzeitig viel mehr, sagt Rimbaud die moderne Poesie kommentierend.

Die Wahlverwandtschaften sind ein Eheroman, aber nicht nur. "Ich kann selbst nicht dafür stehen, was es geworden ist", schreibt Goethe am 11.September 1809 an Bettina Brentano (S. 639), während er in einem Gespräch mit Eckermann über den Roman (6. Mai 1827) die Meinung vertritt: "je incommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser." (S. 643)

Ohne es zu ahnen, hat er damals seinem Werk das Verdikt gegeben und die verschiedenen Auslegungen, die der Roman im Laufe der Zeit erfahren wird, legitimiert.

Mit Goethes Segen lassen wir uns auf ein Abenteuer ein, das im Endeffekt keine absolute Deutung zur Folge haben wird, sondern nur die Öffnung zu neuen Interpretationsmöglichkeiten, welche die Inkommensurabilität nur noch mehr betonen.

* * *

"Ich kann selbst nicht dafür stehen, was es geworden ist." D.h., daß der Autor zu einem Punkt gelangt ist, wo er die Kontrolle über seinen Gegenstand verloren hat. Es ist der Zeitpunkt, an dem der Gegenstand die Führung übernimmt. Der Roman beginnt, sich selbst zu schreiben. Er schreibt über sich und dem Erzählen. Über Zeichen und Tod.

Man hat viel über Goethes Stil gesprochen, aber nirgends erscheint er so wie in den **Wahlverwandtschaften.** Der Ton ist kühl und sachlich. (Stöcklein, S. 215)

Kein Wort zu viel, eher zu wenig. Goethe schreibt nicht. Er erzählt. Er spricht vor einem Publikum, das er als erfahren voraussetzt. Daher die Kargheit, aber auch Vieldeutigkeit.

Je länger er aber erzählt, desto verwischter wird sein Gesicht, bis man zuletzt nur noch Laute vernimmt. Wer ist es, der jetzt erzählt? Goethe? Oder die Erzählung?

Mit den **Wahlverwandtschaften** befinden wir uns in der Welt der Trennung und der Wiedervereinigung. Der Roman setzt mit der Auseinandersetzung des Fremden ein. Charlotte wehrt sich dagegen, da sie davor Angst hat. Sie wittert Trennung. Sie unternimmt mit den Zeichen, was sie mit dem Fremden machen möchte. Sie annuliert sie. Sie entleert die Zeichen von ihrer Bedeutung, weil diese nur im Raum der Unterscheidung existieren können. Es ist besser, "nichts zu schreiben, als nicht zu schreiben." (S. 249)

Das Fremde bricht trotzdem ein in der Gestalt des Hauptmanns und Ottiliens. Die nach Plänen geordnete Welt wird zur Unordnung. Das von allen beneidete schönste Paar des Hofes (Eduard und Charlotte) trennt sich, um dem Fremden Einlaß zu gewähren. Dies wird jedoch als ein ursprünglich Identisches für den Raum des Eigenen wiedergewonnen. Denn schon im 2. Kap. des 1. Teils erfahren wir, daß Ottilie und Eduard füreinander bestimmt waren. Nur die Annulierung des väterlichen Prinzips hat die späte Ehe mit Charlotte bewirkt, die folglich eine Rückkehr zum vom Vater Verbotenen darstellt. (Wellbery, S. 305)

Die Kritik hat den mündlichen Stil, der das ganze Werk durchzieht, wahrgenommen, aber nicht darauf hingewiesen, welche Folgen er für das gesamte Wek hat. Es wird hier die Geschichte von Eduard und Ottilie erzählt, aber zugleich die Geschichte von der Geschichte.

"Ich kann selbst nicht dafür stehen, was es geworden ist." Sich dem Erzählen überlassend, verliert sich Goethe im Bereich der Worte, so daß diese die Übermacht gewinnen. Sie erzählen, wie eine Geschichte zustandekommt. Sie sprechen über sich selbst: wie sie leben, wie sie sterben. Das Erzählen gewinnt so bei Goethe die ursprüngliche Funktion wieder. Es

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hat die Macht, den Tod aufzuhalten, die bösen Geister zu beschwören. Solange Sherezade erzählt, hat der Tod keine Macht über sie.
M. Foucault vermutet eine "Wesensverwandtschaft zwischen Tod, grenzenlosem Sich-selbst-Vefolgen und Selbstdarstellung der Sprache." (Foucault, S. 91) Ottilie stirbt in dem Augenblick, wo sie zu sprechen aufhört. In dem Moment, wo sie sich bewußt in das Schweigen zurückzieht, wird sie auch lebensunfähig. Durch ihre Figur hat Goethe nicht nur den Sprachtod dargestellt (Hart-Nibbrig, S. 85),sondern hat eben diese Verwandtschaft zwischen Wort und Tod zum Ausdruck gebracht.
"Das unsägliche Leid, jene lärmende Gabe der Götter, bezeichnet den Punkt, an dem das Sprechen beginnt; aber die Schwelle zum Tod tut vor dem Sprechen oder eher noch in ihm einen unendlichen Raum auf; den Tod vor Augen, verfolgt es sich mit äußerster Hast, fängt aber auch wieder von vorn an und erzählt sich selbst, entdeckt die Erzählung von der Erzählung und eine Verschachtelung, die nie zu einem Ende kommen muß. An der Grenzlinie des Todes reflektiert sich das Sprechen: es trifft auf so etwas wie einen Spiegel... " (Foucault, S. 91)
Dem Ende näherkommend beginnt der Roman **Die Wahlverwandtschaften** von vorne an. Es ist das, was wir im Text mit der Überschrift **Die wunderlichen Nachbarskinder. Novelle** finden. Hier spiegelt sich der ganze Roman wider. Das Ungeschiedene wird noch besser zum Ausdruck gebracht. Denn Gegenstand der Geschichte ist gerade die Veranschaulichung des Getrennten, das am Anfang ungetrennt war. Die Novelle vollzieht eigentlich, was der Roman ist. Oder besser gesagt, versucht dem Roman einen Weg zu zeigen, eine Lösung zu geben. Das glückliche Ende: das Paar das den elternlichen Segen erhält, erweist sich für den Roman aber als unzutreffend. Die Handlung spielt sich in einer anderen Zeit ab, wo andere Gesetze gelten. Das Paar Ottilie-Eduard geht zugrunde, weil sie der Logik der Transzendierung (A kann auch gleichzeitig B sein) unterliegt. Die Schrift der beiden ist zum Vertauschen ähnlich; Eduard, der es nicht ausstehen kann, daß ihm jemand beim Lesen ins Buch hineinsieht, rückt immer näher an Ottilie, um ihr das Verfolgen zu erleichtern. Und dies nur, weil er Ottilie als sein Eigenes empfindet. Aber man kann sich der Logik der Transzendierung nicht überlassen. Wir können in dieser Logik nicht denken. Ottilie und Eduard sind ein "sprachloses" Paar, weil noch keine Differenz hier ist.
Der Roman bricht sein Erzählen ab, weil er zu einem Punkt gelangt ist, von wo er nicht mehr weiter kann, weil sich der Tod seiner Gestalten bemächtigt hat. "Soll ich deine Stimme nicht mehr hören? Wirst du nicht mit einem Wort für mich ins Leben zurückkehren? Gut, gut! ich folge dir hinüber, da werden wir mit anderen Sprachen reden!" (S.484) Statt in eine Welt der Zeichen, wollen sie in eine Welt des Schweigens, denn nur dort können sie einssein. Die Erzählung kann jedoch diese Logik (der Transzendierung) nicht vertreten. Sie kann nur die Logik der Identität (A ist nicht gleich B) errichten. Dies ist ja auch ihre Grundfunktion.
Die Wahlverwandtschaften sind modern nicht nur in der Alltäglichkeit ihrer Menschen und in der Art der Konflikte, "in der sittlichen Ambivalenz, der seelischen Subtilität, die zur Analyse verlockt; in der Ding-Symbolik, die Seelisches nicht direkt, sondern auf dem Umwege über gegenständliche Zeichen ausspricht" (S.673), sondern auch in ihrer Erzählweise.
Der Roman spricht nicht nur über Ehe, Kunst; Liebe, sondern auch über sich selbst. Er ist ein Roman über den Roman, der sich im Laufe des Diskurses selbst reflektiert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

* * *

Über sich selbst sprechend konnte der Roman das Material, aus dem er gebaut ist, nicht umgehen. So wie er über sich selbst spricht, so wird er auch über die Zeichen sprechen.

Im Unterschied zum Abendlande hat im Orient das Schrifttum schon Jahrtausende v.Ch. sakralen Charakter gehabt. Das Schreiben hat man als Mysterium empfunden. Es gab sogar einen Schriftgott: Thot.

Im Abendlande wird die Schrift vom Wort verdrängt. Alle metaphysische Bestimmungen der Wahrheit sind am Logos verbunden. Die Schrift gehört bei Platon auf einer niedrigeren Stufe als die Redekunst, während Rousseau das Schreiben für tot erklärt. (Derrida, S. 70-73)

Der Tradition der Metaphysik verpflichtet wird die Schrift dementsprechend als Krise ds Logos angesehen. Und als solche erscheint sie auch bei Goethe. Die Liebeserklärung ist die Kopiearbeit, die Ottilie verrichtet hat, wo ihre Schrift derjenigen Eduards gleicht: "<Um Gottes willen!> rief er aus, <was ist das? Das ist meine Hand> Er sah Ottilien an und wieder auf die Blätter, besonders der Schluß war ganz, als wenn er ihn selbst geschrieben hätte. Ottilie schwieg, aber sie blickte ihm mit der größten Zufriedenheit in die Augen. Eduard hob seine Arme empor: <Du liebst mich!> rief er aus..." (S.323-324) Keine Worte sind nötig; die verrichtete Arbeit steht an Stelle der Sprache. E. Ribbat sieht darin eine "tragisch ironische Pointierung der insgesamt diagnostizierten Fremdheit zwischen Mensch und Sprache" (Ribbat, S. 178), auch weil Ottilie völlig gleichgültig dem Sprachinhalt gegenüber ist. Ihre Liebeserklärung erfolgt durch einen bloß dekorativen Gestus. Auch der Briefwechsel der zwei wird als eine "konsequente Entwicklung des zunehmenden Zurückziehens vor dem anderen "gedeutet. (Henke, S. 181)

A ist nicht gleich B. Der Signifikant, das Sinnlich-Wahrnehmbare stimmt nicht mit dem Signifikat, dem Sinnlich-Unwahrnehmbaren überein. Wie soll man die Welt deuten, wenn die Bedeutung nie mit der sichtbaren Erscheinung zusammenfällt? Dies scheint die zentrale Frage des Textes zu sein.

Eduard hat ein kindliches Verhalten und ein tragisches Los, weil er die Bedeutung der Welt aus ihrer Sichtbarkeit entnehmen zu können glaubt. Der Tintenfleck Charlottens wird als Ungeduld gedeutet; das nicht in Trümmern gegangene Kelchglas bestärkt Eduard in dem Glauben, daß Ottilie die seine werden könnte; die Undifferenziertheit ihrer Schrift ist die beste Liebeserklärung.

Im Laufe des Romans wird sich jedoch das sichtbare Zeichen als unzuverlässig erweisen: das nicht in Trümmern gegangene Kelchglas ist längst zertrümmert; die Platanen, deren Tag und Jahr der Pflanzung mit dem Geburtstag und -jahr von Ottilie übereinstimmen, stehen eigentlich für den Tod.

Aber wenn das sprachliche Zeichen versagt, werden die Personen selbst zu Zeichen. Die vier Gestalten (Eduard-Charlotte-Ottilie-der Hauptmann) werden zu Zeichen der Gleichnisrede (A-B-C-D); "mich selbst will ich an die Stelle des Glases zum Zeichen machen", sagt Eduard im 12. Kap. des 2. Teils. (S.447)

D. Wellbury bemerkt, daß es sich in der deutschen Literatur ziemlich schwer einen Roman finden läßt, "in dem der Signifikant und zwar in seiner Materialität, so emphatisch wie hier thematisiert wird." (Wellbury, S.301) Als Beispiele gibt er die Blumenbuchstaben an, sowie die Briefe, bei denen nicht der Inhalt ausschlaggebend ist, sondern ihr einfaches Vorhandensein. Aber man könnte auch die Grabsteine hinzuzählen. An sie illustriert

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vielleicht Goethe am prägnantesten die zwei Seiten des sprachlichen Zeichens und die Unfähigkeit der Personen, diese wahrzunehmen. "Die sämtlichen Monumente waren von ihrer Stelle gerückt und hatten an der Mauer, an dem Sockel der Kirche ihren Platz gefunden." (S.361) Daher kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen Charlotte und einer Familie, die darin eine Profanierung der Ruhestätte sieht. "Aber dieser Stein ist es nicht, der uns anzieht, sondern das darunter Enthaltene, das neben der Erde Vertraute." (S. 362)

Man solle sich nicht nach der Sichtbarkeit der Erscheinungen richten, denn A ist nicht gleich B.

Die Wahlverwandtschaften sind nicht nur ein Roman über den Roman, sondern auch ein Roman über die Zeichen. Was passiert, wenn man sich der Sichtbarkeit der Zeichen überläßt? Was passiert, wenn die Zeichen aus ihrer vorgegebenen Ordnung entrissen weden? Wenn man im ersten Fall nicht überleben kann, werden im zweiten Fall die Zeichen in ihrer Buchstäblichkeit "zu einer autonomen Macht, die auf die Menschen beinahe magisch wirkt." (Wellbury, S.293) Mittlers Taufrede ist dafür relevant. Seine Worte völlig unpassend in der gegebenen Situation weden tatsächlich zum Tod des alten Geistlichen führen: "<Und Sie, mein würdiger Altvater, können nunmehr mit Simeon sprechen:, Herr, laß deinen Diener in Frieden fahren; denn meine Augen haben den Heiland dieses Hauses gesehen.'>" (S.422)

In der Logik der Transzendierung kann nicht nur eine Geschichte nicht zustandekommen, sondern auch Zeichen kann es nicht geben. Alles fundiert auf der Logik der Identität. Nur in Abgrenzung von einem anderen kann etwas existieren.

Das Ende ist trotzdem ein Verweis auf die Fortsetzung der Geschichte, die erneut beginnen könnte. "So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihre Stätte, heitere, verwandte Engelsbilder schauen vom Gewöbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen." (S.420). Aber wie das sein wird, bleibt dem Roman verborgen.

Hinweis

Die Seitenangaben ohne Autor beziehen sich auf die Hamburger Goethe-Ausgabe: *Goethes Werke*: Hrsg. von Erich Trunz u.a., Bd. 6 (Romane und Novellen), Hamburg, 1951

Literatur

Derrida, Jacques: *Grammatologie*, Frankfurt/M, 1992.

Foucault, Michel: *Das unendliche Sprechen*, in: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M,1988.

Henke, Barbara, M.: *" Sie ließen einen Hasen nach dem anderen laufen...". Beobachtungen zum Sprachverhalt der Figuren in Goethes Romanen*, Frankfurt/M, 1983.

Hart-Nibbrig, Christian, L.: *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*, Frankfurt/M, 1981.

Ribbat, Ernst: *Sprechen, Schreiben, Lesen, Schweigen. Zu Goethes Roman ' Die Wahlverwandtschaften '*, in: Andreas Gößling und Stefan Nienhaus (Hrsg.), *Critica Poetica. Lesearten zur deutschen Literatur*, Würzburg, 1992.

Stöcklein Paul: *Stil und Geist der Wahlverwandtschaften*, in: E. Rösch (Hrsg.), *Goethes Roman ' Die Wahlverwandtschaften '*, Darmstadt, 1975.

Wellbery, David, E.: *Die Wahlverwandtschaften*, in: P. M. Lützeler und J. McLeod (Hrsg.), *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*, Stuttgart, 1985 .

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Katharina Keim

"Doch werden sich Poeten finden, / Der Nachwelt deinen Glanz zu künden..." Anmerkungen zum Versuch einer Entideologisierung von Goethes "Faust" auf den deutschen Bühnen nach 1945 anläßlich der "Urfaust"-Inszenierung am DSTT

Die theatrale Umsetzung des "Faust" auf den deutschsprachigen Bühnen ist traditionell eng mit der öffentlich-wissenschaftlichen Interpretation des Dramas verflochten. Der Wirkungsgeschichte dieses äußerst offenen Werks, das wie kaum ein anderes für die Rechtfertigung verschiedenster ideologischer Denkmuster in Anspruch genommen wurde, soll hier anhand einiger markanter Stationen und exemplarischer Inszenierungen aus den letzten vier Jahrzehnten nachgegangen werden.
Mit seinem in der Druckfassung von 1808 erstmalig publizierten "Prolog im Himmel" spannt der Dichter das Dramengeschehen in eine welttheatermetaphorische Rahmenhandlung, wobei der Ausgang der Wette zwischen Mephisto und dem Herrn um Fausts Seele durch die folgenden Worte des Herrn bereits weitgehend vorweggenommen wird: "Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt: / Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.-" (Vers 326-328)[1] Obgleich Goethe am Ende des II. Teils der Tragödie auf die direkte Wiederaufnahme dieser vom barocken Welttheatermodell inspirierten theatralen Metaebene in Form eines Epilogs verzichtet, wird die Rettung von Fausts Seele vom Chor der Engel doch mit dessen Eingebundenheit in das christlich-religiöse Weltbild begründet: "Gerettet ist das edle Glied / Der Geisterwelt vom Bösen: 'Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen.' / Und hat an ihm die Liebe gar / Von oben teilgenommen, / Begegnet ihm die selige Schar / Mit herzlichem Willkommen." (Vers 11934-11941) Fausts Gang durch die "kleine Welt" im I. Teil und durch die "große Welt" im II. Teil des Dramas wird so zu einem Symbol einer positiv konnotierten Suche des neuzeitlichen Menschen nach der Überwindung der Grenzen menschlicher Erkenntnis wie auch des aufklärerischen Strebens nach Naturbeherrschung, die freilich durch die Eingangsworte des Herrn entschieden relativiert werden: "Es irrt der Mensch solang er strebt" (Vers 317). Goethes Bearbeitung bildet damit die entscheidende Zäsur in der langen Reihe der Adaptationen der mittelalterlichen Volkssage. In den Volksbüchern, von Johann Spieß' "Historia des D. Johann Fausten" (1587) bis hin zur populären und trivialisierenden Bearbeitung des "Christlich Meynenden" (1725) ist die Faustgestalt jeweils moralisch negativ gewertet und muß wegen ihrer Abkehr von den christlichen Glaubens- und Wertenormen zwangsläufig ihre gerechte Strafe in der Hölle finden. Die mit Christopher Marlowes Drama "The tragicall history of Doctor Faustus" (zwischen 1588 und 1593) einsetzende Dramatisierung des Stoffes entwirft neben einer noch der mittelalterlichen Vorstellungswelt verhafteten Faust-Figur bereits einen anderen Charakterzug des Titelhelden, nämlich den Widerstreit von Wißbegier und Selbstverwirklichungsanspruch einerseits und tragischer Verstrickung andererseits. Erst Lessings "Faust"-Fragment (erschienen im Nachlaß 1786) verzichtet weitgehend auf die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

religiöse Komponente. Fausts Suche nach Wahrheit erscheint jetzt im Zeitalter der Aufklärung in positivem Licht und endet erstmalig mit seiner Rettung. Diese Wendung zu einer grundsätzlich positiven Bewertung des bedingungslosen Erkenntnisdrangs des Protagonisten setzt sich in den literarischen Bearbeitungen der Sturm und Drang-Zeit von Weidmann und Müller bis hin zu Klinger fort. All diese literarischen Ansätze aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts versuchen allerdings nicht nur, den Faust-Stoff von der aufklärerischen Perspektive her zu fassen, sondern richten sich gleichzeitig auch gegen seine seit dem späten 17. Jahrhundert zu verzeichnende Trivialisierung in den verschiedenen populären Fassungen der Wanderbühnen und Puppentheater, in denen Faust stellenweise bis zum pöbelhaften Hanswurst degradiert wurde.

Wie Hans Schwerte in seiner Studie "Faust und das Faustische" nachgewiesen hat, unterliegt die Konnotation des "Faustischen" in diesem Zeitraum einem drastischen Bedeutungswandel. Bezeichnete das Adjektiv an der Schwelle vom 17. zum 18. Jahrhundert noch das Diabolische und Ketzerische, so wird es im Verlauf des 18. Jahrhunderts zunehmend im Sinne von pöbelhaft, volkstümlich und aberglaubenverhaftet verwandt.[2] Eine Umwertung des Begriffs des Faustischen ins Positive setzt dann definitiv auch erst im 19. Jahrhundert im Zuge der Rezeption von Goethes "Faust" ein. In der Hinwendung Fausts zur Tat im V. Akt mit seinem dem Allgemeinwohl dienenden Kolonisierungsprojekt ist es Goethe gelungen, eine dramaturgische Motivierung der Rettung des Helden zu finden, wobei das Menschheitsdrama vom Dichter gleichwohl als "Tragödie" aufgefaßt und betitelt wird. Während die Wette zwischen Faust und Mephisto in der Studierzimmerszene des I. Teils unter dem Vorzeichen des Drangs nach individueller Selbstverwirklichung und Welterkenntnis abgeschlossen wird, gelangt der Protagonist am Ende des II. Teils zu einer Überwindung der Ich-bezogenen Komponente und zu der Einsicht, daß sein Streben erst im Vorgefühl einer bleibenden nützlichen Hinterlassenschaft für die Allgemeinheit seine Erfüllung findet. Betrachtet man nun die "Faust"-Rezeption im Zeitraum zwischen Goethes Tod und der Reichsgründung 1871, so lassen sich laut Schwerte insgesamt zwei, zunächst noch gegenläufige Tendenzen ablesen. Zum einen versuchen die Exegeten, das "Faustische" von der konkreten Dichtungsvorlage abzulösen und zum Typus des Allgemein-Menschlichen zu stilisieren. Dabei wird bereits in Ansätzen das Terrain für eine nationale Ideologisierung des Faustischen abgesteckt, die dann im Kaiserreich zu ihrer vollen Blüte gelangt. Einen besonderen Stellenwert nimmt hier das Bemühen des Germanisten Emil Sommer (1819-1846), eines Schülers der Brüder Grimm, ein. Im Anschluß an Grimms "Deutsche Mythologie" von 1835 überträgt er fälschlicherweise den Grimmschen Sagenbegriff auf den Stoff des fiktiven und im Zuge protestantischer Glaubenspropaganda stehenden Volksbuchs und bereitet so den Boden für eine spätromantische Mythologisierung der Faust-Figur im Sinne einer Personifizierung des deutschen Volksgeists. Daraus resultierte entweder eine Auffassung des Faustischen als Ausdruck des spekulativen deutschen Volkscharakters, die dem Goetheschen Dichtungsschluß mit seiner Wendung ins Prometheisch-Titanenhafte eher ablehnend gegenüberstand, oder aber ein Faust-Verständnis, das die Hinwendung zur Tat im Hinblick auf einen real-politischen Auftrag des deutschen Volkes in unterschiedlichen Schattierungen uminterpretierte.

Im Gegensatz zu dieser facettenreichen ideologischen Überhöhung des Faustischen wurde die übersteigerte Subjektivität Fausts und seine Erhebung gegen jegliche menschliche Begrenzung aber auch bisweilen gegenläufig als eine grundsätzlich zum Scheitern

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verurteilte Auflehnung des neuzeitlichen Menschen gegen den unumstößlichen Geltungsanspruch christlicher Wertvorstellungen interpretiert. In diese Traditionslinie reiht sich vor allem Lenaus dramatisches Gedicht "Faust" ein, das 1836 bzw. 1840 in 2., erweiterter Auflage erschien. Hier wird der Titelheld als eine höchst zerrissene Gestalt präsentiert. Die Abkehr von Religion und Moral wie auch von allen menschlichen Bindungen als vermeintliche Voraussetzung menschlicher Freiheit münden nach der Begegnung Fausts mit der nihilistischen Figur Görg und angesichts seiner existentiellen Einsamkeit am Ende in die Erkenntnis einer letztlich nicht aufkündbaren Abhängigkeit des Individuums von der übergeordneten göttlichen Macht:
"Ich habe Gottes mich entschlagen / Und der Natur, in stolzem Hassen, / Mich in mir selbst wollt' ich zusammenfassen; / O Wahn! ich kann es nicht ertragen. / Mein Ich, das hohle, finstre, karge, / Umschauert mich gleich einem Sarge." /Vers 3286-3291) "Ich habe nun gesprengt die dumpfe Haft, / Mit doppelt heißer Leidenschaft / Streck ich die Arme wieder aus / Nach Gott und Welt aus meinem Totenhaus. / Nach Gott? Doch nein! - der Kummer ist es nur: / *Könnt' ich vergessen, daß ich Kreatur*!" (Vers 3298-3303)[3] Die vermeintliche Autonomie des Ich wird am Ende als ein Trugbild entlarvt: "Doch ist das alles nicht ein trüber Schein? / Und daß ich abgeschnitten und allein? / So ist's: Ich bin mit Gott festinniglich / Verbunden und seit immerdar, / Mit ihm derselbe ganz und gar, / Und Faust ist nicht mein wahres Ich." (Vers 3380-3385)
Die Dichtung Lenaus deutet den Widerstreit zwischen dem Emanzipationsstreben des modernen Menschen und seinem theologischen Verhängnis als einen letztlich unauflösbaren Widerspruch. Mit dieser nihilistischen Grundaussage entsprach das Werk natürlich kaum dem herrschenden Zeitgeschmack wie auch den Bemühungen, die Faust-Gestalt zu einer vaterländischen Symbolfigur umfunktionieren zu wollen.
Vielmehr schreibt sich die oben erwähnte, im Verlauf der Rezeptionsgeschichte zunehmend an Dominanz gewinnende ideologische Aufhöhung des Faustischen schließlich in der Zeit des Wilhelminischen Kaiserreichs bis hin zum II. Weltkrieg zur weitgehend 'offiziellen Lesart' fort. Wegweisend hierfür ist eine Amalgamierung der spätromantischen Auffassung des Faustischen als exemplarischem Ausdruck des deutschen spekulativen Volksgeists mit der Idee der 'Tat', die jetzt als Einlösung eines nationalen Auftrags verstanden wird. Hierfür liefert der von Gustav von Leoper (1822-1897) im Vorwort zu seiner 1871 bei Hempel in Berlin erschienenen Goethe-Klassiker-Ausgabe gegebene Interpretationsansatz die Grundlage. Unter Berufung auf Emil Sommer rückt von Leoper abermals die "Faust"-Dichtung in den Rang eines nationalen Mythos, und spricht dem poetischen Werk Goethes eine kulturhistorische Mission zu, die freilich nur durch Unterschlagung der tragischen Aspekte der Faust-Gestalt (bzw. deren Umdeutung in Größe) argumentative Geltung erlangen kann. In der Folge wurde dann von Erich Schmidt (1853-1913), dem Herausgeber der "Weimarer Ausgabe", das Faustische als Typus der "modernen Zeit" ins gründerzeitliche Fahrwasser des historischen Fortschrittdenkens gebracht, um dann schließlich von Oswald Spengler als Porträt der ganzen abendländischen Kultur seit dem hohen Mittelalter angesehen zu werden. Schon zuvor hatte Arthur Moeller van den Bruck 1907 in seinem "Goethe"-Buch die deutsch-germanische Faust-Ideologie des 19. Jahrhunderts als Ausdruck des Nationalwesens zusammengefaßt und daraus versucht, einen spezifischen Missionsauftrag der deutschen Nation abzuleiten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die vorbildliche Idealität Fausts erweist sich hier insgesamt als die geistesgeschichtliche Grundlage auf der Suche nach einer nationalen Identifikationsfigur. Deren Vorbildlichkeit und Übertragung auf den gesellschaftspolitischen Bereich wurde nun aber nicht etwa nur von einem national-konservativen Standpunkt aus propagiert, sondern fast bruchlos auch vom bürgerlichen Lager der Weimarer Republik exemplarisch weitergeführt. Auch hier wurden Goethe und sein "Faust" wiederum zur geistigen Fundierung des neuen deutschen Staatsgebildes herangezogen. Die Sozialutopien in Goethes Alterswerk sollten jetzt als dichterische Präfigurationen die Einrichtung der neuen Gesellschaftsform der parlamentarischen Demokratie untermauern. In seiner Rede vor der Nationalversammlung in Weimar am 11.02.1919 verkündet der Volksbeauftragte der Sozialdemokraten und spätere Reichspräsident Friedrich Ebert die richtungsweisenden Worte:
"Sorgenvoll blickt uns die Zukunft an. Wir vertrauen aber trotz alledem auf die unverwüstliche Schaffenskraft der deutschen Nation. (...) Jetzt muß der Geist von Weimar, der Geist der großen Philosophen und Dichter wieder unser Leben erfüllen. Wir müssen die großen Gesellschaftsprobleme in dem Geist behandeln, in dem Goethe sie im II. Teil des 'Faust' und im 'Wilhelm Meister' (d.h. in der Sozialutopie der "Wanderjahre") erfaßt hat: Nicht ins Unendliche schweifen und nicht ins Theoretische sich verlieren, sondern mit klarem Blick und fester Hand ins praktische Leben hineingreifen."[4]
Die von Ebert zu Beginn der Weimarer Republik emphatisch beschworene geistige Führerschaft Goethes für die Deutschen stellte sich jedoch bald als eine Chimäre heraus und wurde durch den Herrschaftsanspruch eines realen politischen Führers ersetzt. So erwiesen sich denn bald darauf auch die Nationalsozialisten in der Legitimierung ihrer Blut- und Boden-Ideologie als wahre Meister einer trivialisierenden Vereinnahmung des Goetheschen Werks. Das Mephisto-Wort "Blut ist ein ganz besonderer Saft" (Vers 1740), wie auch andere geflügelte Worte aus der "Faust"-Dichtung geistern in vielfältigen Verdrehungen durch das nationalsozialistische Schrifttum. So verkündet Hans Servus Ziegler, einstiger Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters in Weimar, 1935 anläßlich der Eröffnung des Erweiterungsbaus des Goethe-Nationalmuseums in Weimar:
"Der Verkünder der elementaren Wahrheit 'Blut ist ein ganz besonderer Saft', auf der sich heute neue Erkenntnisse auftürmen, ist auch der Künder des höchsten sittlichen Zieles eines schaffenden Menschen: 'Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen.' Und dieser Goethe bewegt uns noch heute aufs tiefste."[5]
In der Anknüpfung an die Tendenzen der Überhöhung der Faust-Figur in der Kaiserzeit wurde diese in höchst simplifizierter Form zur Leitfigur des vorbildlichen nationalsozialistischen Menschentypus. Erst Thomas Mann räumte in seinem 1947 erschienenen Roman "Dr. Faustus" mit dieser Traditionslinie des "Faustischen Menschen" auf dem Gebiet der Poetik endgültig auf. Jene von einer mehr konfessionell geprägten oder aber auch zunehmend philologisch ausgerichteten Kritik vertretenen Interpretationsansätze (so etwa von Wilhelm Böhm, Wolfgang Emerich oder Ernst Beutler), die sich neben der offiziell-nationalen Lesart im 19. und 20. Jahrhundert kontinuierlich weiterentwickelt hatten, gewinnen jetzt die Oberhand und bilden die Folie für ein zunehmend pluralistisch angelegtes neueres "Faust"-Verständnis. Die Wendung gegen die vorbildliche Idealität Fausts als 'Tatmensch' entzündete sich dabei argumentativ vornehmlich an der "Philemon und Baucis"-Handlung zu Beginn des V. Akts, die die Realisierung von Fausts selbstgestecktem Lebensziel im Licht tragischer Ironie relativiert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zwar stellt der Zusammenbruch des III. Reichs und die Gründung zweier deutscher Staaten mit unterschiedlichen politischen Systemen den entscheidenden Wendepunkt in der Rezeptionsgeschichte des "Faust" dar, doch zeichnet sich nun im Osten Deutschlands eine erneute ideologische Indienstnahame der Faust-Figur unter anderen Vorzeichen ab. Im Zuge der kulturpolitischen Besinnung auf das humanistische Erbe wurde das Faustische Streben zum unumstößlichen Fixpunkt des Wiederaufbaus in der DDR deklariert. Im Sinne der marxistisch-leninistischen Staatsdoktrin wird Faust nun zum Vorbild im Kampf um die höhere Produktivkraft im technisch-ökonomischen wie auch im moralisch-bewußtseinsbildenden Bereich umgewertet. Dies dokumentiert sich etwa in der Äußerung Walter Ulbrichts anläßlich des III. Kongresses des Nationalrats der Nationalen Front im Jahre 1958:
"Wenn ihr wissen wollt, wie der Weg vorwärtsgeht, dann lest Goethes 'Faust' und Marx' 'Kommunistisches Manifest'! Dann wißt ihr, wie es weiter geht."[6]
Die Verbreitung und Konsolidierung eines solchen Faust-Bildes als Inkarnation des schöpferisch-(werk-)tätigen Menschen im Dienste des historischen Fortschritts war seit Gründung der DDR der kulturpolitische Auftrag der sozialistischen Bühnen. Wolfgang Langhoffs Inszenierung am Deutschen Theater im Goethe-Jubiläumsjahr 1949 stand im Zeichen dieser offiziellen Rezeptionsdoktrin, die sich bis in die siebziger Jahre fortsetzen sollte. Sie beruhte auf der von Georg Lukács in seinen "Faust-Studien" vertretenen These von Faust als exemplarischem "Drama der Menschengattung", und der Betonung der optimistischen Perspektive des sterbenden Faust "auf freiem Grund mit freiem Volke stehen" (Vers 11580), mit der die These von der Einheit der beiden Teile der Dichtung bekräftigt werden sollte.[7] Das inhumane Handeln Fausts zwecks Realisierung seines Kolonisierungsprojekts in der "Philemon und Baucis"-Episode wurde mit den Widersprüchen der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaftsordnung begründet. Mit der Forderung nach "Werktreue" sollte überdies eine interpretatorische Freiheit der Regie von vornherein ausgeschlossen sein.
Gegen diese offiziell verordnete theatrale Rezeptionsperspektive regte sich jedoch rasch von prominenter Seite Widerspruch. Bertolt Brecht wandte sich mit dem Schlagwort der "Einschüchterung durch die Klassizität" vehement gegen diese offiziell verordnete Aufführungstradition.[8] Seine mit Studenten des Berliner Ensembles erarbeitete "Urfaust"-Inszenierung in der Regie seines Schülers Erich Monik, die im April 1952 am Brandenburgischen Landestheater in Potsdam Premiere hatte und im März des folgenden Jahres am deutschen Theater in Berlin in anderer Besetzung zu sehen war, wandte sich dezidiert gegen die kultupolitisch erwünschte Linie der 'werktreuen' und 'unverfälschten' Klassikerwiedergabe, da diese im Grunde ja nur eine Übertragung des bürgerlichen Bildungsbegriffs darstellte.[9] Dem setzt er das Konzept einer historisierenden Bearbeitung entgegen, die die geschichtliche Entstehungszeit des Werks selbst mitberücksichtigt. Dabei entsprach der fragmentarische Charakter des "Urfausts" in besonderem Maße seiner Konzeption des "epischen Theaters", das auf eine kritisch-distanzierte Rezeptionshaltung des Publikums gegenüber dem Dargestellten abzielt. Die Handlungslücken im Text (wie z.B. die fehlende Paktszene) wurde durch selbstverfaßte kurze Gedichte gefüllt, welche einerseits der Episierung des Bühnengeschehens dienten und andererseits die Fabel weiterführen sowie das nächste Bild erklären sollten. Im Anklang an den Faust der Volksbücher und des Puppenspiels entwirft seine Inszenierung eine überwiegend negative

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Titelfigur ohne heldische Züge. Durch das Bühnenbild (von Caspar Neher) und die Kostüme ist die Handlung in der Übergangsperiode vom Mittelalter zur Renaissance angesiedelt, die schauspielerische Charakterisierung weist Faust aber gleichzeitig auch als einen typischen Rebellen des Sturm und Drang aus. Während der Protagonist als ein Scharlatan mit dämonischen Zügen dargestellt wird, der sich am Anfang mit den Mitteln der schwarzen Magie aus den Fesseln der scholastischen Dogmatik zu befreien sucht und sich dann zur Erfüllung seines privaten Verlangens rücksichtslos an Gretchen vergeht, erscheint Mephisto als ein kleiner, dicklicher und subalterner Unterteufel. Auch Gretchen wird keineswegs als sentimentales deutsches Mädchen präsentiert, sondern vielmehr als eine zwar naive doch keineswegs ganz unerfahrene Kleinbürgerin, die sich durch die Verbindung mit dem Gelehrten den sozialen Aufstieg erhofft. Brechts Abwendung von der traiditonellen Charakterisierung der Hauptfiguren beleuchtet das Drama aus einer neuen Perspektive. Faust erscheint hier in der Rolle des von Brecht zeitlebens kritisch beäugten Intellektuellen, der die moralische Verwerflichkeit und gesellschaftliche Bedeutung seines Tuns ignoriert. Gleichzeitig rückt er damit die "Faust"-Handlung in den Bezugsrahmen der "deutschen Misere", also jener von Friedrich Engels aufgestellten These, daß es im Laufe der deutschen Geschichte zwar immer revolutionär gesinnte, fortschrittliche Kräfte gegeben habe, die jedoch im entscheidenden Augenblick versagt hätten. Damit stand Brecht in diametralem Gegensatz zur offiziellen kulturpolitischen Linie, die einen revolutionären Traditionsstrang von Müntzer und Luther über die Vertreter der deutschen Klassik bis hin zu Marx und Engels zu konstruieren versuchten, innerhalb dessen natürlich auch Goethes "Faust" seinen Platz fand. Die Inszenierung Brechts, die in Potsdam noch die spontane Begeisterung der Kritiker hervorrief, durfte im folgenden Jahr nur sechsmal in Berlin gezeigt werden und mußte dann auf Anordnung der Parteileitung vom Spielplan genommen werden. Während Brechts neues Faust-Bild von der DDR-Literaturwissenschaft in den folgenden Jahrzehnten weitgehend totgeschwiegen wurde, zeitigte es auf den ostdeutschen Bühnen sehr wohl seine Wirkung.[10] So knüpft die erfolgreiche "Faust I"-Inszenierung von Wolfgang Heinz und Adolf Dresen, die am 30.9.1968 am Deutschen Theater in Potsdam Premiere hatte, trotz der ungebrochen weiter existierenden kulturpolitischen Widerstände an Brechts Deutung an. Faust wird hier als ein neurotischer, exaltierter und von Zweifeln geplagter Intellektueller präsentiert, Mephisto ist ein derb-komischer Unterteufel und Gretchen erscheint wiederum als schnippische Kleinbürgerin. Die Aufführungen war als ein realistisch-lustiges 'Volkstheater' mit einer salopp ungenierten Darstellungsweise konzipiert, die auch vor aktuellen Anspielungen nicht zurückschreckte. Die oft gestrichene "Walpurgisnachttraum"-Szene, von Goethe mit Seitenhieben auf seine zeitgenössischen Dichter-Kollegen versehen, wurde hier beispielsweise unter anderem zu einer Anklage der restriktiven Kulturpolitik, die die Veröffentlichungen junger Dramatiker behinderte, umfunktioniert. Natürlich mußte auch diese Inszenierung rasch vom Spielplan genommen werden; nur in einer zweimal korrgierten Fassung durfte sie wieder aufgeführt werden. Erst die Bearbeitung der beiden Teile des "Faust" in der Regie von Christoph Schroth am Mecklenburgischen Landestheater Schwerin im Herbst 1979 durfte sich offen zu der von Brecht geprägten neuen Faust-Lesart bekennen. Die ziemlich komödiantische Aufführung faßt Goethes Text in erster Linie als eine theatrale Spielanweisung auf und arbeitet stark mit brechtschen Verfremdungseffekten. Faust wird in seinen vier verschiedenen Altersphasen (in der Gelehrtentragödie, der Gretchentragödie, im I.-IV. Akt des zweiten Teils und als Kolonialisator am Schluß) von

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vier verschiedenen Spielern verkörpert, und die Rolle des Mephisto ist jetzt mit einer Frau besetzt. Schroths betont anti-klassischer Versuch einer theatralen Revitalisierung des "Faust" führte zwar zu heftigen Kontroversen, wurde aber schließlich anläßlich der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft im Goethe-Jubiläumsjahr 1982 in Weimar vor internationalem Publikum gezeigt. Mit der offiziellen Anerkennung dieser Inszenierung als repräsentativem Niederschlag einer neuartigen "Faust"-Rezeption auf den Bühnen der DDR wurde nun nach über drei Jahrzehnten die kulturpolitisch verordnete Erbe-Doktrin und Realismus-Kanonisierung endgültig außer Kraft gesetzt.

In der BRD wurde hingegen anch 1945 jeglicher politisch-ideologischen Instrumentalisierung der "Faust"-Dichtung der Boden entzogen. Mit dem Schlagwort "Faust ist tot" sollte die Stilisierung Fausts ins Übermenschliche ein für allemal hinweggefegt werden und stattdessen die geschichtliche Sterblichkeit "Fausts" sowohl als Kunstprodukt wie auch als Inbegriff eines bestimmten Menschenbilds kulturkritisch reinterpretiert werden. Im Zeitalter der Atombombe, in dem der Mensch selbst zum Verwalter seiner eigenen Apokalypse geworden war, hatte ein solches Faustbild seine Sinndimensionen längst verloren.[11] Der Meilenstein in der westdeutschen Bühnengeschichte der Nachkriegszeit ist zweifellos die Inszenierung des "Faust I" und "Faust II" von 1957/58 am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg unter der Regie von Gustav Gründgens (1899-1962). Mit dieser Bühnenarbeit zieht Gründgens die Summe seiner lebenslangen Beschäftigung mit Goethes Werks. Bereits 1932/33 war er als Mephisto im Preußischen Staatstheater in Berlin aufgetreten und 1941/42 inszenierte er selbst beide Teile des "Faust" in Berlin, wobei er selbst abermals als Mephisto auftrat. Das Regiekonzept der Hamburger Inszenierung ging konsequent vom "Vorspiel auf dem Theater" aus, in dem Gründgens selbst die "Lustige Person" spielte: "Und dann kam mir beim Durchlesen des Vorspiels auf dem Theater - das ich bis dahin nie gespielt hatte - der Gedanke, von dort aus das Stück zu inszenieren. (...) Denn in diesem Vorspiel und mit diesem Vorspiel enthebt uns Goethe ein-für allemal der Verpflichtung, den Zuschauer glauben zu machen, sein Himmel sei *der* Himmel - seine Kaiserpfalz sei *die* Kaiaserpfalz - sein Griechenland sei *das* Griechenland. Nein, es ist alles, der Himmel, die Hölle, die kleine, die große Welt: die Welt des Theaters. Und nun mußte man nicht einmal von der ausdrücklich gegebenen Erlaubnis des Dichters alle technischen Möglichkeiten weidlich auszunutzen, Gebrauch machen. (d.h. "Drum schonet mir an diesem Tag / Prospekte nicht und nicht Maschinen.", Vers 233f) Nun konnte man wirklich im 'engen Bretterhaus' den ganzen Kreis der Schöpfung ausschreiten und sich auf die Möglichkeiten, die diese Bretter gaben, konzentrieren."[12]

Die Akzentuierung des Spiel-im-Spiel-Gedankens und die Absetzung vom Bühnenillusionismus vergangener Aufführungen erfolgt bei Gründgens durch die Verwendung eines Spielpodests, das dem der Wanderbühnen (die den "Faust"-Stoff ja bekanntlich populär machten) nachgebildet war und als Bühne auf der Bühne fungierte. Dabei wurden gerade jene Szenen, die innerhalb der dramatischen Binnenhandlung selbst Spielcharakter haben, wie etwa "Walpurgisnacht" I und II, gerade nicht auf diesem Podium gespielt, und auf diese Weise als eine "Phantasmagorie" der zeitgenössischen Wirklichkeit dargestellt. In der Rollenkonstellation Faust-Mephisto dominierte eindeutig der von Gründgens verkörperte Teufel als eine Art komplementäres Ich des Protagonisten. Faust hingegen wird in der Studierzimmerszene durch das Bühnenbild - es zeigt ein dem Brüsseler Atomium ähnelndes Glaskugelmodell sowie eine Art elektronisches Schaltbrett,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

an das sich Wagner setzt - zum Typus des modernen Naturwissenschaftlers in Bezug gesetzt. Auf diese Weise wird die Faust-Gestalt entmythisiert und aus der bis dahin immer noch üblichen gotischen Spitzbogenromantik in einen anderen historischen Kontext versetzt. Mit diesen szenischen Innovationen schafft Gründgens einen völlig neuen Fiktionsrahmen für die "Faust"-Handlung. Gleichzeitig verweigert er damit aber auch die Auseinandersetzung mit der ideologischen Karriere der Faust-Gestalt im wilhelminischen und nationalsozialistischen Deutschland. Diese politische Abstinenz sollte ihm - wie auch dem Theater der fünfziger Jahre überhaupt - von der nachfolgenden Generation, die sich einem gesellschaftspolitisch ausgerichteten Theaterbegriff verschrieben hatte, angekreidet werden. Trotzdem ist und bleibt Gründgens in sich völlig konsistente Inszenierung, die überdies in der Filmfassung des I.Teils zu außerordentlicher Popularität gelangte, lange Zeit der zentrale Bezugspunkt der westdeutschen "Faust"-Aufführungen.

Mit ihrer Inszenierung des "Faust II" am Berliner Schiller-Theater im Mai 1966 versuchten sich der Regisseur Ernst Schröder und der als dramaturgischer Berater fungierende Literaturhistoriker Hans Mayer aus dem szenischen Bann der Gründgens-Interpretation zu lösen und einem zwischenzeitlich entmystifizierten Goethe-Bild Rechnung zu tragen.[13] In Übereinstimmung mit der philologischen Kritik behaupteten sie die Selbständigkeit des II Teils des "Faust". Die Aufführung intendiert eine eng am Goethe-Text orientierte Widerlegung der Auffassung einer schrittweisen Läuterung Fausts während seines Gangs mit Mephisto durch die "große Welt" und stellt dem die Idee des labyrinthisch ausweglosen menschlichen Irrens entgegen, das am Schluß in eine mörderische Anmaßung und Verblendung des Kolonialisators mündet. So erscheint denn auch der Teufel hier weniger als Gegenspieler, sondern vielmehr als sein Kumpane und Erfüllungsgehilfe. Die Erlösung Fausts in der "Bergschluchten"-Szene wurde zwar vorgetragen, ihre szenische Realisierung verweigerte die Inszenierung jedoch. Stattdessen versammelten sich bei Arbeitslicht alle Schauspieler auf der Bühne und der Schlußtext wurde lediglich aufgesagt. Damit stellte sich diese theatrale Interpretation in entschiedene Opposition zu dem von Goethe verfaßten Dichtungsschluß.[14]

Auch in den siebziger Jahren bleibt Gründgens "Faust" als negativer Bezugshorizont weiterhin präsent. Die Inszenierung beider Teile des "Faust" von Claus Peymann und dem Bühnenbildner Achim Freyer am Württembergischen Staatstheater Stuttgart im Februar 1977 zeigt Fausts Weltfahrt als Gang durch die Theatergeschichte, die ja gleichzeitig immer auch ein Kapitel der Geschichte des deutschen Bürgertums darstellt. Während Gründgens noch von der naiven nackten Bretterbühne ausging, werden jetzt alle Theaterformen, von der Jesuitenbühne, dem mittelalterlichen Mysterienspiel, dem Jahrmarktpuppentheater, der Commedia dell'Arte, den höfischen Festzügen des Barock und der großen Oper über die Pose des klassizistischen Bildungstheaters bis hin zur Guckkastenbühne anzitiert und in parodistisch verfremdender Manier in die Spieltechniken der Aufführung integriert. Der Spektakelcharakter dieser Inszenierung speist sich ganz offensichtlich aus den im "Faust" selbst thematisierten gesellschaftlichen und theatralen Inszenierungsformen und setzt die Dramenhandlung als eine in Szene gesetzte Menschheitskomödie um. Die Schlußszene wird allerdings auch hier nur in Form einer extrem gekürzten Lesung aus dem Textbuch präsentiert, um auf diese Weise abermals eine kritische Distanz zum Dramenende zu erzielen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ähnlich wie Peymann setzt auch der Regisseur Hansgünther Heyme 1978 in der - im Anschluß an seinen im vorausgegangenen Jahr erarbeiteten "Urfaust" - in der Kölner Inszenierung des "Faust II" auf die Rekonstruktion jener Theaterformen, die Goethe selbst in seinem Werk thematisiert, wobei er sich allerdings auf das bürgerliche Operntheater des 19. Jahrhunderts und auf das antike Theater beschränkt. Abermals ausgehend von der These der Selbständigkeit des II. Teils, der im Gegensatz zum I. Teil eben nicht mehr von der Geschichte des Individuums Faust handelt, geht es Heyme im Anschluß an den "Urfaust" darum, den Prozeß der Entwicklung bürgerlichen Bewußtseins und der bürgerlichen Gesellschaft vom Sturm und Drang bis ins 19. Jahrhundert hinein anhand eines Griffs in den Fundus der Theatergeschichte aufzuzeigen. Diese ideologiegeschichtliche Situierung des "Faust II" hat abermals eine Reduktion der Opponentenstruktur von Faust und Mephisto zur Folge; am Ende stirbt der Protagonist in einer Art Pietà-Haltung in den Armen des Teufels.
Kennzeichnend für die westdeutschen Inszenierungen nach Gründgens ist also insgesamt gesehen der Versuch einer weitestgehend aus der immanenten Theatralität des Goetheschen Dramentextes selbst entwickelten szenischen Stellungnahme zu seiner ideologiegeschichtlichen Vereinnahmung. Entgegen einer allgemeinen Tendenz des Theaters seit den sechziger Jahren bleibt das Dichterwort selbst dabei immer dominierender Bedeutungsträger und ist gleichzeitig der Garant, um sich gegen eindimensionale Interpretationsmuster zu behaupten.[15]
Auch die Aufführung des "Urfaust", die am Deutschen Staatstheater Temeswar am 17. 01.1997 in der Regie von Andreas Poppe aus Leipzig Premiere hatte, schreibt sich konzeptionell in die Traditionslinie einer rezeptionsgeschichtlichen Auseinandersetzung mit dem "Faust"-Stoff ein. Dem Stück sind - als literarisches Pendant zu der dem I. Teil des "Faust" vorangestellten "Zueignung" - die Eingangsstrophen des "Zauberlehrlings" vorangestellt. Diese werden von der auf der Vorderbühne Vortragenden szenisch zu einem Kampf mit dem sich öffnenden Bühnenvorhang uminterpretiert und illustrieren auf diese Weise die Wiederkehr des Goetheschen Dramas auf den Temeswarer Brettern, wo der "Urfaust" zuletzt 1973 in der Regie des Weimarers Otto Lang gegeben wurde. In der Studierzimmerszene erscheint Faust im Anklang an die Szene "Der Besuch" aus Lenaus "Faust"-Dichtung " im Theatrum anatomicum" als ein Arzt in langem weißen Kittel, der eine Leiche seziert. Bühnenbild und Kostüme etablieren hier eine Diskrepanz zu Fausts großem Eingangsmonolog. Die Suche nach Welterkenntnis wird damit als ein vergeblicher Kampf um die Gottesähnlichkeit sowie gegen die menschliche Sterblichkeit gedeutet. Spekulative mittelalterliche Wissenschaft und Magie wird von vornherein durch die Evokation der neuzeitlichen Naturwissenschaft ersetzt. Zudem wirft der Monolog auf diese Weise bereits seine Schatten auf die nachfolgende Handlung voraus. Indem nämlich die Worte Fausts durch seine Bühnenaktion auch auf die Ebene des Physischen beziehbar sind, werden jetzt bereits die Ereignisse der nachfolgenden Gretchentragödie angedeutet. Nach der Begenung mit dem nur durch eine Stimme und ein Tuch dargestellten Erdgeist tritt Faust der Teufel in weiblicher Gestalt entgegen. Ganz dem Duktus des Sturm und Drang-Dramas verpflichtet, intendiert der Teufelspakt in erster Linie die Erfüllung sinnlich-physischer Bedürfnisse. Durch die Figurenkonzeption Fausts als Arzt wird damit die durch die wissenschaftliche Diskursivierung des Körperlichen erzielte Ausgrenzung der Physis aus dem gesamtgesellschaftlichen Bereich seit Mitte des 18. Jahrhunderts - also der Entstehungszeit des "Urfaust" - sinnfällig gemacht. Nach der Verführung Gretchens und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

dem Tod Valentins sitzen Faust und Mephisto wie Sommergäste mit Ausblick auf einen Strand in Korbsesseln auf der Vorderbühne. Vor Beginn der Szene "Trüber Tag. Feld" sind nun Passagen des Dialogs aus dem Anfang des IV. Akts von "Faust II" eingeschoben. Faust beschreibt hier - mit Blick auf den Zuschauerraum - die Gezeiten des Meeres und faßt erstmalig den Plan zu seinem Kolonialisierungsprojekt (Vers 10198-10233). Mephisto antwortet daraufhin pointiert: "Es werden sich Poeten finden/ der Nachwelt deinen Glanz zu künden." (Vers10189). Damit gelingt es der Inszenierung den Themenkomplex der Gretchentragödie, in der Faust individuelle Schuld auf sich geladen hat, direkt mit der rezeptionsgeschichtlichen Glorifizierung des 'Tatmenschen', die ja auf dem hier anvisierten Projekt Fausts im II. Teils basiert, zu konfrontieren. Am Ende steht Faust, dessen Gesicht im Verlauf der Aufführung zunehmend weißer geschminkt worden ist und der sich so schon rein äußerlich Mephisto angenähert hat, mit verzerrtem Gesicht vor dem sich schließenden Vorhang und versucht sich diese Schminke mit verzweifelten Gebärden abzuwischen. In ihrer originellen dramaturgischen Konzeption vermag diese Inszenierung, ein neues lebendiges "Faust"-Bild zu vermitteln, in dem sich sowohl die grundsätzliche Widersprüchlichkeit der tradierten Faust-Figur wie auch der soziale Hintergrund des Sturm und Drang-Fragments, in dem die bürgerliche Doppelmoral mit ihrer öffentlichen Verleugnung alles Physischen, in der die Gretchentragödie letztlich ihre Wurzeln hat, widerspiegeln. Ganz sicherlich entspricht die Temeswarer Aufführung damit der Intention des Dichters nicht nach "Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben", sondern "Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art" zu vermitteln.[16]

---

[1] Zitiert wird hier nach der von Erich Trunz herausgegebenen "Faust"-Sonderausgabe, der der Text der Hamburger Ausgabe (Band III) zugrunde liegt: Johann Wolfgang von Goethe: "Faust". Der Tragödie erster und zweiter Teil - Urfaust, München, 1986.

[2] Hans Schwerte: "Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie", Stuttgart, 1962, hier S. 27-41. Als Erstbeleg für die Verwendung des Adjektivs "faustisch" führt Schwerte ein anonymes Epigramm auf den Tod des verhaßten Herzogs von Luxemburg aus einem Miszellankodex der Wiener Hofbibliothek an, das bereits 1893 erstmalig im Goethe-Jahrbuch veröffentlicht wurde. Es heißt dort, der verhaßte Herzog, der schon zu Lebzeiten als ein Teufelsbündler galt, habe ein "Doctor-Faustisches Ende genommen". Die Trivialisierung des Begriffs des Faustischen im 18. Jahrhundert dokumentiert sich bereits in Gottscheds "Critischer Dichtkunst" von 1730, wo die zeitgenössischen populären Faust-Bearbeitungen der Wandertruppen kritisiert werden. "Das Mährchen von D. Faust hat lange genug den Pöbel belustigt, und man hat ziemlicher maßen aufgehört solche Alfanzereien gerne anzusehen." (Kap. 5, § 19)

[3] Nikolaus Lenau: "Faust" Ein Gedicht, Stuttgart, 1971.

[4] Zitiert nach der Darstellung von Karl Robert Mandelkow: "Goethe in Deutschland: Rezeptionsgeschichte eines Klassikers", München, 2 Bde., 1980 und 1989, hier Bd. 2 S. 9.

[5] Zitiert nach Mandelkow, a.a.O., Bd. 2, S. 81f.

[6] Walter Ulbricht: "Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung." Aus Reden und Aufsätzen, Bd. 7, Berlin, 1964, S. 523.

[7] Mit seiner These von der Einheit des Werks steht Lukács in Opposition zu der von Wolfgang Emerich in "Die Symbolik des Faust II" (1943) vertretenen Auffassung der Verschiedenheit der beiden Teile.

[8] Bertolt Brecht: "Einschüchterung durch Klassizität", in Gesammelte Werke Bd. 17, Frankfurt/M., 1982, S. 1275-1277.

[9] Vergleiche zu dieser Inszenierung die Dokumentation und die Rekonstruktion der Textfassung von Bernd Mahl: "Brechts und Monks 'Urfaust'-Inszenierung mit dem Berliner Ensemble 1952/53", o.O., o.J.

[10] Zu den ostdeutschen "Faust"-Inszenierungen siehe die Darstellung von Deborah Victor-Engländer: "Faust in der DDR", Frankfurt/M., 1987.

[11] Vergleiche hierzu: Günter Anders. "Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution", München, 1956.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[12] Gustav Gründgens: "Meine Begegnung mit Faust", in: Siegried Melchinger: "Faust für uns", Frankfurt/M., 1959, S. 87f.

[13] Zur Revision des Goethe-Bilds in den sechziger Jahren trug nicht unmaßgeblich die Goethe-Biographie von Richard Friedenthal (München, 1963) bei.

[14] Zur westdeutschen Bühnenrezeption des "Faust" vergleiche auch die Studien von Bernd Mahl: "'Faust'-Experimente. Zur Bühnengeschichte von Goethes Drama seit den 50er Jahren", in: Deutschunterricht, Jg. 35, Heft 1, 1983, S. 36-60; sowie von Hans Schwerte: "'Faust'-Inszenierungen und 'Faust'-Rezeption", in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jg. 15, Heft 2, 1983.

[15] Zu den neueren Tendenzen der Bühnenrezeption siehe die Untersuchung von Hans-Peter Bayerdörfer: "Prospekte und Maschinen: Goethes 'Faust' auf der deutschen Bühne der siebziger und achtziger Jahre", in: "Vom Wort zum Bild. Das neue Theater in Deutschland und den USA", hg. von Siegrid Bauschinger und Susan L. Cocalis, Bern, 1992, S. 67-88. Zu Beginn der neunziger Jahre sieht Bayerdörfer mit Einar Schleefs Frankfurter "Faust"-Inszenierung eine radikale Abkehr von dieser weitgehend am literarischen Text orientierten Inszenierungstradition realisiert. Das Drama wird hier in beiden Teilen in Form eines radikalen Textverschnitts präsentiert, in dem die Figuren - außer Mephistro - chorisch auftreten, d.h. von mehreren Spielern verkörpert werden. Die im allgemeinen bereits im Theater der achtziger Jahre zu konstatierenden dekonstruktivisitischen Tendenzen finden mit Beginn der neunziger Jahre also auch erstmalig beim "Faust" Anwendung.

[16] So Goethe im berühmten Gespräch mit Eckermann vom 6. Mai 1927, hier zitiert nach Goethe, 1986, S. 452.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Heinz Arnold

Theater in Temeswar - Zur Premiere von Schillers *Kaballe und Liebe*

Die Wissenschaftliche Tagung an der Westuniversität Timisoara klang in einer bewegenden künstlerischen Veranstaltung aus. Das Deutsche Staatstheater hatte zur Premiere seiner Neuinszenierung von Schillers *Kabale und Liebe* geladen und mit seiner Aufsehen erregenden Leistung einen Beweis für den multinationalen Reichtum des Kulturlebens im rumänischen Banat erbracht.
Die Traditionen der deutschsprachigen Bühnenkunst in Temesvar/Timisoara reichen bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück. Die in der gegenwärtigen Form existierende Institution nahm Anfang 1953 ihre Arbeit auf. Sie konnte also vor vier Jahren schon den vierzigsten Jahrestag ihres Bestehens feiern. Bis Januar 1997 brachte sie annähernd 300 Inszenierungen heraus. Die Vielfalt ist staunenswert. Natürlich viel Shakespeare, vereinzelt Molière und Calderon, deutsche, österreichische sowie rumänische Dramatik des 18., 19. und 20. Jahrhunderts und immer wieder Exponenten des modernen Welttheaters, wie beispielsweise Anouilh, Williams und Mrozek. Stücke mit rumäniendeutscher Thematik, wie Hans Kehrers *Zwei Schwestern*, und vor allem die Banater Heimatabende erfreuen sich großer Beliebtheit.
Auch das in den letzten sechs Jahren entstandene Repertoire zeichnet sich durch Wagemut, Aktualität und den Ausbau langfristiger und weitsichtiger Spielplanlinien aus. Die deutsche Klassik ist mit dem selten aufgeführten *Robert Guiskard* von Kleist (mit Texten von Heiner Müller), mit *Kabale und Liebe* sowie mit dem *Urfaust* vertreten. Bernard-Marie Koltès international umstriitenes Stück *Roberto Zucco*, von der einheimischen Jugend mit großem Interesse aufgenommen, und *Das Mißverständnis* von Albert Camus repräsentieren die französische Dramatik. Die Frauenthematik im weitesten Sinne behandeln Texte der kürzlich verstorbenen Schriftstellerin Christine Brückner, die Österreicherin Hilde Langthaler (*Nur keine Tochter*), *Bernarda Albas Haus* von Federico Garcia Lorca und schließlich Ödön von Horvaths selten gespieltes Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg*, eine Geschichte über einen Mann und fünfunddreißig Frauen. Auf gesellschaftskritische Stücke aus Rußland hat das Theater ebenfalls nicht verzichtet. Vor der Wende wurde die Komödie *Der ältere Sohn* des Sibiriers Alexander Wampilow inszeniert, nach der Wende das bereits 1928 gedruckte und dann verbotene satirische Stück *Der Selbstmörder* von Nikolai R. Erdman .Da an diesem Kunstinstitut auch singende Schauspieler tätig sind, konnten selbst die Musicals *Der kleine Horrorladen*, *Cabaret* und die Operette *Die schöne Helena* (in der Fassung von Peter Hacks) gespielt werden.
Überraschend ist es indessen, daß das Ensemble keine Nachwuchssorgen zu haben scheint. 1992 konnte an der Kunsthochschule die erste Klasse für deutsche Schauspielkunst aufgenommen und am Theater selbst Praktikumsmöglichkeiten geschaffen werden . Obwohl das Theater von jeher seinen Hausregisseur hat, tragen regelmäßig Spielleiter aus Deutschland zur künstlerischen Vielgestaltigkeit und zur Verbindung zum

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

deutschsprachigen Raum bei. Sprecherzieher aus Leipzig, Dramaturgen und Bühnenbilder aus Berlin, Schauspieler aus anderen deutschen Städten arbeiten hier gastweise mit, wie auch Studienaufenthalte in Deutschland möglich sind und genutzt werden. Nicht zuletzt sind rumänische und ungarische Künstler an diesem deutschen Theater tätig. Dieses fruchtbare Zusammenwirken läßt sich auch an der Neuinszenierung von *Kabale und Liebe* ablesen. Der "deutsche Jüngling" Ferdinand wird von einem jungen Rumänen gespielt, der Kammerdiener entstammt einer rumänisch-ungarischen Familie, die Darstellerin der Kammerzofe spricht von Haus aus russisch. Fünf von zehn Rollen werden von rumäniendeutschen Bühnenkünstlern gestaltet, zwei der Hauptpartien, der Präsident und der Musikus, von Gästen aus Deutschland interpretiert.

Schillers Jugenddrama *Kabale und Liebe*, 1784 in Frankfurt am Main durch die Großmannsche Schauspielergesellschaft uraufgeführt, wird an deutschsprachigen Bühnen häufig inszeniert. In politisch erregten Zeiten interessieren vor allem die der Liebesgeschichte dieses bürgerlichen Trauerspiels zugrunde liegenden Ständekonflikte, haben sich die sozialen Strukturen relativ gefestigt, werden die Generationsprobleme hervorgehoben, die Unbedingtheit und der Lebensanspruch der Jugend gegenüber den Anmaßungen der Alten und Etablierten. Die spannende Handlung, die Schiller - wie schon im *Don Carlos* - durch die Verwendung und Aufwertung von Techniken des Intrigenstückes aufbaut, kann auch heutige Theaterbesucher beeindrucken, deren Zuschaugewohnheiten von Krimis und Action-Filmen des Fernsehens geprägt sind.

Da eine Theaterveranstaltung ein gegenwärtiges künstlerisches Ereignis ist, das sich zeitgenössischer oder historischer textlicher Vorlagen bedient, ist die Aufführungsgeschichte eines klassischen Werkes von der immerwährenden Suche nach neuen Zugängen zu einem alten Stück gekennzeichnet. In den letzten Jahrzehnten hat das sog. Regietheater, bei dem der Spielleiter die freie Verfügungsgewalt über den dramatischen Text ausübt, auch zahlreiche Neuinterpretationen von *Kabale und Liebe* hervorgebracht. Während der neunziger Jahre erregten Inszenierungen in Bonn, Dresden und Chemnitz großes Aufsehen.

Die Dresdner Inszenierung vom Jahre 1992 modernisierte auch durch Möbel und Requisiten: Luise stieg verdeckt in eine Zinkbadewanne und erteilte per Handy Ferdinand den Abschied. Die Milford erfuhr aus dem Radio von den verkauften Landeskindern. In seinem Gespräch mit ihr löschte Ferdinand die Lampe, und die Hüllen fielen. (1) Für die angesprochene Altersgruppe, für Dreizehn- bis Sechzehnjährige, von denen viele das Stück von der Schule her kannten, wurde die zum Teil vertraute tragische Geschichtte unkonventionell, voller Überraschungen und in einem vergnüglichen, d.h. lustigen Theaterabend dargeboten. Ein Kritiker bescheinigt auch der Ende 1993 erstmals gezeigten Neuinszenierung in Bonn "Vergnügen", wie "es gut gemachtes Kabarett auch auslöst"(2). Man "amüsiert sich köstlich..., Langeweile kommt nie auf". Doch "tiefere Einsichten gewinnt man nicht". Überdeutliche Assoziationen zur Nazizeit werden bemüht, Wurm ähnelt im Äußeren Goebbels, Kalb dem Göring, und in den sonst wortwörtlich von Schiller übernommenen Dialogen wird nicht vom Herzog, sondern vom "Führer" gesprochen.

Auch die 1995 in Chemnitz gezeigte Neuinszenierung brach mit geläufigen Vorstellungen über Figuren, Situationen und Ideen des substanzreichen Werkes. Eine eigenwillige, schwierige Metaphorik ist ihr eigen, welche die Tragik der Vorgänge verstärkt. In einem schwarzen Kasten kauerten Lady Milford und Luise Millerin eng beieinander, "Schicksal

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gegen Schicksal unauswechselbar". (3) Auf einem mit Eis und Schnee bedeckten See versuchte der alte Miller, seine Familie durch alle Fährnisse hindurchzurudern. Kalb erschien im Schneemannskostüm als Außenseiter mit schlotterndem Körper und verzerrter Fratze. Wurm war seinem Konkurrenten Ferdinand haushoch überlegen. Er mußte um das kämpfen, was dem priviligierten Ferdinand in den Schoß fiel Das Diktat des verhängnisvollen Briefes begleitete er mit lauten Trommelschlägen, zuletzt in der verzweifelten Erkenntnis, das geliebte Wesen niemals zu bekommen.

Mitnichten hat auch die Neuinszenierung in Timisoara - in der Gastregie von Clemens Bechtel aus Dortmund, der Ausstattung von George Petre und der Dramaturgie von Ildiko Jarcsek-Zamfirescu sowie Karin Lesel - einen modernen Zuschnitt, angefangen beim Bühnenbild über die Ausstattung bis hin zur Anlage und dem Habitus der Figuren und schließlich zur Musik. Auf der Spielfläche stehen keine Rokokomöbel, was stilecht gewesen wäre, sondern eine Ledergarnitur aus Couch und Sesseln, die sowohl Millers Stube als auch - entsprechend umgruppiert - den Saal des Präsidenten und zusätzlich Lady Milfords Salon markieren. Hinter einem Kunststoffvorhang duscht sich die Lady, und der Zuschauer kann sie auch im Negligé und bei ihrem Fitnesstraining sehen. Diese Gestaltúngselemete sind keine modischen Aperçus per se, durch sie werden vielmehr gegenwärtige Sehweisen und Erfahrungen mit rezipiert. Sekretär Wurm tritt in Knickerbockern und mit Ärmelschonern auf. Der Mann, der die tödliche Intrige schmiedet, wird entdämosiert und gleichzeitig in seiner Gefährlichkeit akzentuiert, indem er das Ausseln eines durchschnittlichen, scheinbar harmlosen Kommis erhält.

Gleichwohl hat der Ausstattungsleiter Anregungen der szenischen Praxis des 18. Jahrhunderts genutzt und den Schauplatz in die Vorderbühne (für Millers Wohnung und für einen Korridor im Regierungspalast) und in die Hauptbühne (für das Dienstzimmer des Präsidenten und das Gemach der herzoglichen Kurtisane) geteilt. Einmal wird im Spiel die Grenze übersprungen: Die beiden Liebenden werden anfangs ganz von ihren Gefühlen beherrscht. In ihrer Arglosigkeit nimmt die von Tatiana Sessler-Palie anrührend dargestellte Luise, "kindlich Gemüt" und schöne Seele in einem, die gesellschaftlich bedingten Hindernisse nicht wahr. Der von Mircea Dragoman - in Jägertracht und mit Reitstiefeln - gespielte Ferdinand glaubt, als besonders bevorrechteter und verwöhnter Aristokratensohn die Standesschranken unbeschadet überwinden zu können. Überschäumend vor Glück beginnen sie in Millers Stube einen ausgelassenen Tanz. Er führt sie von der Vorderbühne zur Hauptbühne in den Saal des Präsidenten, also dorthin, wo die für sie verhängnisvollen Kabalen ausgeheckt werden.

Ebenfalls zwingend, weil Luises stillen Protest gegen Freund und Feind betonend, gelang der jungen Künstlerin die Katastrophe am Schluß, besonders jedoch die berühmte Briefszene mit dem zunächst äußerst vorsichtig zu Werke gehenden Wurm (von Harold Schmelz ganz ausgezeichnet als trockener Schleicher interpretiert). Das aus himmlischen Regionen gestoßene Menschenkind war zunächst ahnungslos, wurde dann mirtrauisch, von der Angst um das Schicksal der Eltern gepackt, ist ihr dann auf fatslistische Weise alles einerlei. Im Streitgespräch mit der Milford wächst Luise intellektuell über sich selbst hinaus, die Darstellung geriet aber hier auf beiden Seiten zu rhetorisch. In dieser Umgebung ging es mondän und herrschaftlich zu. Sophie (Isolde Cobet) war mehr die Vertraute der herzoglichen Mätresse als untertänige Kammerjunfer und durfte der unter ihr stehenden Dienerschaft (den die Umbauten vornehmenden Bühnenarbeitern!) auf schroffe Weise

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

befehlen. Karina Reitsch verkörperte eine überlegene, keinen Widerspruch duldende Milford, die mit ihren Verführungskünsten bei Ferdinand leichtes Spiel zu haben glaubte. Nach dem Gespräch mit dem Kammerdiener (Viorel Suciu), den sein Schmerz über die rekrutierten Söhne hemmungslos überwältigte, verlor auch sie jegliche Contenance.
Die Inszenierung arbeitet das recht unterschiedliche Verhältnis der kleinbürgerlichen Eltern zu ihrer ansehnlichen Tochter heraus. In ihrem tristen Leben ist die Mutter zur Trinkerin geworden. Selbst ihre kleinen Freuden verdirbt sie sich durch Schlampigkeit. Den Fisch im winzigen Aquarium hat sie eingehen lassen. Die Darstellerin (Ida Jarcsek-Gaza) macht aber auch die Hoffnungen deutlich, welche die Mutter für sich selbst in die Heirat der Tochter mit einem Adligen setzt, um der eigenen Misere entfliehen zu können. Ein bezeichnendes Detail für diese Haltung: Sorgfältig frisiert sie das junge Mädchen und rüstet es zu für die Begegnung mit Ferdinand. Für den auch von der Kleidung her peniblen Vater ist gerade der gute Ruf der Tochter ein Teil seiner Reputation als Stadtmusikus. Bernd von Böhmches verbindet in dieser Rolle das Patriarchalische des Familienvaters mit Ansätzen von Aufmüpfigkeit des standesbewußten Bürgers dem mächtigen Präsidenten gegenüber, aber er unterschlägt nicht - wie es in anderen Strichfassungen oft geschah - den armen Teufel, der sich "vom Geld Ferdinands korrumpieren" läßt (3).
Mit schwungvollem Gang und sicher auftretend, gleicht der von Christian Borman gestaltete Präsident von Walter einem gewieften, erfolgsgewohnten Geschäftsmann.
Obwohl er bei seinem Eindringen in Millers Zimmer alle Anwesenden an die Wand drängt, verlegt er sich vorerst aufs Verhandeln, wenn auch von der Position der Stärke aus. Nach der ihm von dem beherzten Bürger und dem eigenen Sohn, dem er durchaus zugetan ist, beigebrachten Niederlage, offenbart die nächste Szene seinen Katzenjammer. Im Straßenanzug hat er sich die Nacht über auf der Couch seines Dienstzimmers herumgewälzt, und erst die willfährige und einfallsreiche Kreatur Wurm muß ihn aus der Lethargie herausholen. Am Ende erscheint der Präsident nicht mehr am Ort der Tragödie. Statt seiner steht, ungeschickt eine Topfpflanze in der Hand, Sekretär Wurm in Millers Stube, erstaunt und ratlos über den Tod des jungen Paares, das er selbst zu Fall gebracht hat. Zu den Hofschranzen gehört auch der törichte Kalb, bei Franz Kattesch ein Bündel voller Angst und geistiger Armut. Gerade seine historisch getreue Husarenuniform erscheint inmitten der den Moden der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts nachempfundenen Kostümen als Anachronismus.
Ungewöhnlich ist auch die Musik, die in dieser Einstudierung eine eigenständige künstlerische Ebene bildet. Die Liedeinblendungen, produziert von Elvis Presley in den sechziger Jahren, singen und sagen von Sehnsüchten und Hoffnungen junger Menschen, deren Erfüllung heute und vor zweihundert Jahren versagt blieb. - Die Theaterschaffenden in Timisoara schufen mit Engagement eine erfolgreiche Inszenierung, die vertraute Rollenbilder kunstvoll variierte, neue Figurensichten eröffnete und - nicht zuletzt durch optische Vielfalt - einen modernen Zugang zu einem althergebrachten Stück fand.

Anmerkungen

1. Erika Stephan: "Die Jungen von Dresden". In: *Die deutsche Bühne. Theatermagazin*. Köln. 65. Jg. (1994) Heft 6, S. 46 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2. Knut Lennartz: "Goebbels, Göring, Hitler". In: *Die deutsche Bühne. Theatermagazin*. Köln. 654. Jg. (1994) Heft 1, S. 12 f.
3. Clemens Bechtel: Zu *Kabale und Liebe*. In: *Programmheft* des Deutschen Staatstcheaters Timisoara 1996. S. 4 f.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

George Gutu

Bemerkungen zur romantischen Aufschließung am Rande der Märchenerzählung *Der Runenberg* von Ludwig Tieck

Eine - allzeitlich und überall gültige - Definition der Romantik, bzw. der deutschen Romantik ist, wie allgemein bekannt, schlicht unmöglich, auch wenn von Zeit zu Zeit dies immer wieder versucht wird - so nicht zuletzt durch René Wellek (1), auf den wir noch hinweisen werden. Ein Rückblick auf die seit der Entstehung und Wirkung dieser literaturhistorisch und literaturästhetisch bedeutenden Erneuerungswelle verstrichene Zeit macht die Vielfalt der Stellungnahmen, Kritiken und Definitionsversuche deutlich. Die Romantikkritik begann in Deutschland freilich schon zu Zeiten, in denen die Romantiker voll am Werk waren, und reicht (denkt man allein an Peter Härtlings *Hölderlin*-Roman) bis in unsere Gegenwart hinein. Die - äußerst mäanderartige, nicht selten widerspruchsvolle - Rezeption des romantischen, theoretischen und schöngeistigen Gedankenguts erstreckt sich von Goethe und Hegel über Heine, die Junghegelianer (Arnold Ruge, R. E. Prutz), über die liberalen Literaturhistoriker (Georg Gottfried Gervinus, Hermann Hettner, Rudolf Haym) bis zur Umkehrung ästhetischer Postulate der Romantik bei Dilthey, Ricarda Huch und Carl Schmitt. Indem diese Linie meistens ex negativo die der romantischen Haltung innewohnenden Potenzen umriß, stärkte sie im Grunde genommen die antiromantische, ja romantikfeindliche Einstellung der deutschen Germanistik des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts. In die entgegensetzte Richtung liefen die Bemühungen des Kulturkritikers Friedrich Nietzsche, der somit in die Nähe Kierkegaards oder Baudelaires geriet und in gewisser Hinsicht zum Vorläufer Walter Benjamins wurde. Ein besonders differenziertes Bild dieser kritischen Verwicklungen um die Strömung der Romantik an und für sich und der dependenziellen Beschaffenheit ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit und zum ästhetischen Bewußtsein der Romantiker und der die literaturgeschichtliche Entwicklung reflektierenden Literaturwissenschaftler bietet Karl Heinz Bohrer in seiner Untersuchung *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne.*(2)
Von der Vielfalt der die romantische ästhetische Reflexion und literarische Produktion bedingenden und ausmachenden Merkmale, Komponenten oder Bestandteile greifen wir eine heraus, die wir uns - auch diesmal wiederum nicht in ihrer Gesamtheit, sondern vielmehr in ihrer textimpliziten Manifestierung - etwas näher ansehen wollen. Wir haben uns für einen Text Ludwig Tiecks entschieden, weil einerseits die Betrachtung der Texte anderer (insbesondere Früh-)Romantiker - etwa des Novalis oder Brentanos - leicht ans Uferlose grenzt. Andererseits bot sich Tieck auch deswegen als im Sinne unserer Problemstellung ergiebig an, weil die bisherigen Auseinandersetzungen um die Wertung romantischer Leistung immer wieder auch und insbesondere auf sein Werk zurückgreifen, so daß auch dabei die Widersprüchlichkeit der Romantikrezeption einprägsam ersichtlich wird. Daß wir uns bei diesen Ausführungen für die Märchenerzählung (3) *Der Runenberg* entschieden haben, hängt wesentlich mit der - didaktisch auslotbaren - Kürze und mit dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

damit in einem umgekehrten Verhältnis stehenden motivischen Reichtum dieses Textes zusammen.

Ebenfalls einleitend-erläuternd muß gesagt werden, daß der Aspekt der Aufschließung, dem wir anhand des Tieckschen Textes nachgehen wollen, sich mit den wesentlichen Aspekten, Motiven und Überlegungen der Romantiker und ihrer Werke berührt und den Kern der romantischen Problematik vielleicht weitestgehend freizulegen vermag. Denn auch für Teilaspekte gilt die Feststellung, die Franz Schultz in bezug auf "Weltanschauung" und "epochales Gepräge" machte: "Das Organische geht Hand in Hand mit Persönlichem" (4); anders gesagt: Am Allgemein-Ganzen ist immer auch das Detail teilhaftig.

Überhaupt verstehen sich folgende Ausführungen nicht anders als einen Versuch, mögliche Zugänge zu einem eigenen, adäquateren Romantikverständnis aufzuschließen.

Der Begriff der "Aufschließung" taucht bei Tieck im Prolog zur Originalausgabe von *Ritter Blaubart* (1797) auf, wo es heißt:

> Der Zauberstab der Dichtung *schließt* uns oft
> Die fernsten, wundervollsten Welten *auf*.
> ....
> Doch fernab, heimlich im Gebüsch versteckt,
> Liegt eine alte Grotte, lange nicht
> Geöffnet, kaum ist noch die Tür zu kennen
> ....
> Es ist der Kindheit zauberreiche Grotte,
> In der der Schreck und liebe Albernheit
> Verschlungen sitzen, dem, der näher tritt,
> Ein altes Lied im leisen Tone summen.
> Vergönnt dem Dichter diese Tür zu öffnen,
> ....
> laßt
> Durch Traumgestalten euch ergötzen, stört
> Mit hartem Ernste nicht die gaukelnden. (5)

Franz Schultz sieht darin "das Programm der Tieckschen 'Aufschließung'- besser: ein(en) wesentliche(n) Teil dieses Programms" (6). Doch die Stelle erlangt im Gesamtkonzept der romantischen ästhetischen und psychischen Innovation des herkömmlich-klassischen Bestands, also des Ästhetischwerdens poetologischer Überlegungen eine weit größere Bedeutung. Denn darin erkennt man grundlegende Konzepte romantisch-poetologischer Reflexion: Ferne Länder voller Wunder, die alte, im Pflanzenreich der Gebüsche versteckte Grotte, die an eine verwilderte Ruinenlandschaft erinnert, die dahinter zu vermutende Quelle von Angst und alberner, sprich ursprünglicher, also unverfälschter, kindlicher Naivität, mit anderen Worten die eigene Subjektivität, das alte, ebenfalls von den Ursprüngen Kunde gebende Lied, der die alte, längst verschlossene Schatzkammer aufschließende Dichter, in dessen Werk freilich phantastische, also Traumgestalten agieren, denen man sich nicht mit dem Ernst der aufklärerischen Vernünftelei annähern dürfe. Potenziert werden hier die bereits in der Aufklärung enthaltenen, jetzt erst recht sich entfaltenden empirisch-sensualistischen Möglichkeiten. Die Romantik verdankte Ludwig Tieck - nach Ansicht von Fritz Strich - nicht nur "sein Anrühren und suggestives Versinnbildlichen des Geheimnisses einer Landschaft", sondern auch die Aufschließung all

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

dessen, was ihn als "Wunschding ... über Zeit und Raum von Geschichte und Sage in blaue Ferne trug" (7) - der kritische Ton im Zusammenhang mit dem hier angedeuteten Defizit des Zeit- und Gegenwartsverlustes, den bereits Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835) gegenüber der Romantik formuliert hatte, ist auch hier, bei Strich - also Mitte des 20. Jahrhunderts - immer noch deutlich vernehmbar.

Forscher erinnern immer wieder im Zusammenhang mit Tiecks 1803 veröffentlichter, jedoch bereits 1801 in einer Nacht niedergeschriebener Dichtung *Der Runenberg* an die Anregungen, die von Jakob Böhme oder Novalis, von Schellings *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) oder *Von der Weltseele* (1798), vor allem aber von Heinrich Steffens ausgegangen sind. Jakob Böhme und seine *Aurora oder die Morgenröte im Aufgang* kamen dem innerlich religiös verwirrten Tieck geradezu entgegen: "In dieses Meer von Tiefsinn, Frömmigkeit und Phantasie stürzte er sich nun; sein Hang zur Mystik fand darin die reichste Nahrung." (8) Köpke erwähnt Tiecks Gespräche mit Steffen in Berlin, aus denen *Der Runenberg*, dieses "schauerliche Märchen" entstanden sei, "in dem die Natur als dunkle und unwiderstehliche Macht erscheint, die den freien sittlichen Entschluß des Menschen vernichtet. Es war das Abbild der damaligen Stimmung Tiecks ... In sich erfuhr er die uralten Wandlungen der Natur, von der Sage und Mythos dunkel erzählten; sie waren ihm nichts Vergangenes, sondern ein Gegenwärtiges. Natur, Geschichte, Poesie flossen in eins, und es blickte ihm entgegen mit einem Auge der Liebe und des Schreckens zugleich." (9) Das ist mit anderen Worten der Zustand einer pax mystica, wie sie auch von Novalis durch die Vereinigung von Geschichte, Wissenschaft und Mythos angestrebt wurde(10). Rudolf Haym meinte seinerseits, "nirgends ist die Natursymbolik so deutlich ausgeprägt und so poetisch durchgeführt wie hier..." (11) Dilthey selbst mußte diese Art Naturpoesie als den "tiefste(n) Zug dieser Epoche" anerkennen, wobei er "eine nachempfindende Akzeptanz solcher als 'Einbildungskraft' neu begründeter psychisch-ästhetischer Kapazität" offen bekunde. (12)

Der Text der Märchen-Erzählung *Der Runenberg* birgt eine Vielfalt von aufschlußreichen dichtungstheoretischen und -praktischen Aspekten in sich. Schon beim Titel kann man sich lange aufhalten, um die Signifikanz des darin enthaltenen Symbolträchtig-Zeichenhaften zu dechiffrieren (**Rune** - *ältestes germ. Schriftzeichen*, <urspr.> *Zauberzeichen* [<ahd. *runa* "Geheimnis, geheime Beratung, Geflüster", got. *runa* "geheime Beratung, Geheimnis" < germ. **runo-* "Geheimnis"; verwandt mit *raunen*, *Alraun*]) und die Ansiedlung des Geschehens im Pflanzenreich zu ergründen (**Alraunwurzel** - *Wurzel der Mandragora officinalis; hat menschenähnl. Gestalt u. galt seit dem Altertum als Zaubermittel für Reichtum, Glück u. Liebe* [<ahd. *alruna*, vermutl. zu *Alp* + *raunen*] (13). Letztere wurde auch als Arzneimittel verwendet, an welches abergläubische Vorstellungen angeknüpft waren - so in Achim von Arnims Novelle *Isabella von Ägypten*.

Um das Verständnis der Problematik dieses Textes etwas übersichtlicher darzustellen, haben wir ihn auseinandergenommen und das die Einheit des Textes und seiner Aussage ausmachende Disparate in verschiedenen Spalten eines *Tabellarischen Überblicks* (Anlage 1) kenntlich zu machen versucht. Es ergab sich einmal die Notwendigkeit, die agierenden, realen oder fiktionalen, Gestalten in den Vordergrund zu stellen und die sich miteinander verflechtenden Erzählebenen und deren Austragungsorte in ihrer Kontrapunktik (Wirklichkeit - Phantasie, Ebene - Gebirge, Dorf - Wald, abgeteilte Kornfelder - steile Schluchten und Gipfeln, Kirche - Runenberg, Tiefe - Höhe etc) auseinanderzuhalten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Entsprechend der romantischen These, die nicht zuletzt durch Philip Otto Runge postuliert wurde, daß die Landschaft, also die Naturszenerie eine bestimmte innere Befindlichkeit, eine Stimmung des Menschen suggeriere, halten die weiteren zwei Spalten unserer *tabellarischen Übersicht* eben diese Momente des von uns untersuchten Textes fest, um schließlich in der letzten Rubrik die sich daraus ergebende - oder vielleicht eher die den Text generierende - Motivik hervorzuheben. Die ganze Struktur des Textes und die sich daraus ableiten lassenden Konnotationen weisen diesen eindeutig als einen romantischen aus. Wir können hier nur anhand einiger thematisch-motivischen Strenge und ihrer künstlerischen Realisierung einerseits das ausgeprägte ästhetische Bewußtsein Tiecks hervorheben und andererseits auf Intertextualitäts- und Reflexivitätsmomemte hinweisen.
So wie aus der *Tabellarischen Übersicht* ersichtlich, gibt es im wesentlichen drei Hauptschauplätze, an denen das Geschehen abwechselnd angesiedelt ist: inmitten der *Natur* (mit ihren zwei Bereichen: der wilden, also offenen Gebirgslandschaft und der zivilisatorisch erfaßten, also ausgegrenzten Landschaft in der Ebene und im Dorf) und in der *Phantasie* der Figuren bzw. in ihren Gesängen.
Die Ebene, das Flachland ist der Ausgangspunkt der Lebenswanderung Christians: die wilde Vegetation ist spärlich, sonst begegnet man da nur Naturbereichen, in denen die Hand des Menschen sich zivilisatorisch bemerkbar macht: "abgeteilte Kornfelder" und "beschränkte" Gärten. Christians Vater ist vom Beruf Gärtner, sein Garten ist -wie alle anderen - klein und beschränkt, mit "geordneten Blumenbeeten", die Wohnung ist "eng". Dem vollen, tridimensionalen Leben fehlt eine wesentliche Dimension: die Höhe. Kein Wunder also, daß die in einer solchen Landschaft lebenden Menschen einer "bejammernswerten Unwissenheit" und dem "Gefühl ihres Elends" ausgesetzt sind.
Man würde meinen, die Ebene, in der das Dorf - eine menschliche, also künstliche Einrichtung - liegt, ist freilich durch ihre Weite eine offene Form, doch im Vordergrund stehen der Schloßgarten, die genau abgegrenzten Felder, die von der ästhetischen Struktur her ganz in den Bereich der geschlossenen Form der Klassik gehören, weil sie einen nach vernünftigen Kriterien organisierten Raum darstellen.
Romantiker sind keine Stadtmenschen, sie bevorzugen das Leben extra muros, sie suchen nach den Ursprüngen in der Natur. Daher ihr Interesse für Theogonien, Hierogonien, Kosmogonien, Soziogonien (Tudor Vianu), Psychogonien (Ludwig Klages), Mythogonien. Dies erklärt auch ihr unwiderstehliches Interesse für das Gebirge: Es bietet dem Menschen nicht nur jene in der Ebene vermißte Tridimensionalität, sondern auch die für den Romantiker wohltuende wandlungsfähige Vielfalt und Offenheit. Denn was die romantische Subjektivität vor allem charakterisiert, das ist die erkenntnisfördernde Aufschließung: "Der romantische Ausdruck versucht tatsächlich" - meinte Fritz Strich bereits 1928 - "die Formen des begrenzten Raumes und der begrenzten Zeit zu sprengen und die unendliche Melodie zu schaffen" (14), was die Prädisposition der Romantiker für das Märchen und für den Traum verständlich macht. Sie schließen neue geographische oder seelisch-innere Räume, neue künftige oder vergangene Zeiten, andere Reiche wie das Pflanzen- und Tierreich, andere wirkliche oder phantastische Existenzen in beeindruckender Fülle auf.
Beim näheren Hinsehen erblicken wir in dieser Neigung auch die Beweggründe für die Flucht Christians aus den erdrückend-engen Verhältnissen des väterlichen Hauses, der "wohlbekannten Gegenstände", des Alltäglichen, des in sich selbst Endenden, aus der Perspektivlosigkeit eines muffig-geschlossenen Lebens- und Erlebnisraumes. Mit der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gebirgigen Landschaft schließt er Neuland auf: "Eine neue Welt war mir" - sagt Christian - "aufgeschlossen..." Nach dieser umwerfenden Erfahrung erscheint ihm bei seiner Rückkehr die Enge der Verhältnisse nur noch deutlicher, auch wenn der Schock der anderen Welt ihn vorerst in die alte Heimat zurückwirft: im Dorf herrscht das Werk des klassischen homo faber: kleine Hütten, abgeteilte Kornfelder, Abhängigkeit vom freundlichen Erdboden. Unter diesen Bedingungen ist der Mensch fromm und demütig, kindlich und bedürftig - und dies alles scheint für Christian die Lösung nach dem so plötzlichen und dermaßen schockierenden Einbruch des Neuen zu sein. Das in der geheimnisvollen, erdrückend vielfältigen Welt des Gebirges und der wilden Naturlandschaft aufgebrachte Gemüt erträgt die allzu plötzliche Aufschließung nicht und zieht sich in die geordneten, überschaubaren, anscheinend leichter erträglichen Lebensverhältnisse des klassizistisch-vernünftigen Raumes zurück.
Christian hatte ja versucht, der neuen ihm aufgeschlossenen Gebirgs- und Waldwelt auf den Grund zu gehen: "Gedankenlos zog er eine hervorragende *Wurzel* aus der Erde, und plötzlich hörte er erschreckend ein dumpfes Winseln im Boden, das sich unterirdisch in klagenden Tönen fortzog, und erst in der Ferne wehmütig verscholl. Der Ton durchdrang sein innerstes Herz, er ergriff ihn, als wenn er unvermutet die Wunde berührt habe, an der der sterbende Leichnam der Natur in Schmerzen verscheiden wollte." Das Spiel der stimmlosen und stimmhaften Verschlußlaute v, f und w bringen nicht nur an dieser Stelle, sondern auch an anderen wesentlichen Stellen des Textes eine Melodizität des Diskurses zustande, die - neben anderen Stilmitteln - der Heftigkeit des Erlebens einprägsam Ausdruck verleihen. (Siehe dazu auch Anlage 2!) Denn auch darin zeigt sich die Präferenz der Romantik für eine offene Form, jene der Musik, die durch musikalisch-parataktischen Schwingungen den Gedanken des Unendlichen vermittelt. In seiner *Vorschule der Ästhetik* hatte Jean Paul dies theoretisch reflektiert: "Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung, oder das schöne Unendliche ... Es ist noch ähnlicher als ein Gleichnis, wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwohl außen still, noch innen lautet." (15)
Doch verbleiben wir noch eine Weile beim Motiv der Wurzel. Pflanze und Wurzel bilden bekanntlich eine unlösbare Einheit. Diese natürliche Tatsache wird auf das ästhetische Bewußtsein extrapoliert, so daß zwischen Natur und Kunst eine direkte Verbindung hergestellt wurde. Kant meinte nämlich, das Genie sei eine angeborene Beschaffenheit des Geistes, durch die die Natur der Kunst die Regeln vorschreibe. Im barocken Indien war in den *Upanischaden* die Vorstellung geprägt, die Natur sei ein Lebewesen, mit dem sich der Mensch vereinige. Natur ist also keine bloß empirisch-seiende Wirklichkeit, sondern sie enthüllt sich dem Künstler - nach Ansicht Baudelaires in Correspondences - "als eine Symbolsprache von Bildern und Zeichen (hier stehen dafür die Runen; *G.G.*), die es angemessen zu ordnen gilt. Aber nicht kraft Nachahmung, sondern kraft der Phantasie." (16) Die Romantiker holen die zeichenhafte Natur in ihr Inneres herein, so daß sich das Objekt im Subjekt selbst befindet. Diese sich auf diese Weise objektivierende Subjektivität berechtigte René Wellek zu der - bereits angekündigten - These von der "Identität Objekt-Subjekt" in der romantischen Kunstauffassung, die sich durch "die Vereinigung des Menschen mit der Natur, des Bewußten mit dem Unbewußten" vollziehe. Insofern stellt die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Romantik zahlreiche ästhetische Querverbindungen zwischen dem Natürlich-Organischen, der Biosphäre also, und dem Geistigen, der Noosphäre, her.

Im "Licht des Mondes", beim Anblick der "schauerlichen" "verwitterten Ruinen" kann Christian dem "im Dickicht des Gebüsches" verschwundenen Fremden nicht in die Tiefe folgen, weil er seiner Sehnsucht nachgehen muß, und klettert "wie beflügelt" und mit Herzklopfen hinauf, zu den Ruinen auf dem Runenberg. Dabei dringt er in wundervoll-rätselhafte Bereiche menschlichen Er-Lebens ein: "Er fühlte eine so große Freudigkeit in seinem Innern, daß sie zu einer Angst emporwuchs.- Er kam in Gegenden, in denen er nie gewesen war..." Aber nicht immer verläuft der Vorgang der Aufschließung reibungslos und kontinuierlich: "Endlich konnte er nicht weiter, der Pfad endigte unter einem Fenster, er mußte stillstehen und wußte nicht, ob er umkehren, ob er bleiben sollte."

Ist Christian nun in eine Sackgasse geraten? Erweist sich der Bereich der Erfahrbarkeit und Erlebbarkeit der Welt etwa als ebenso eng wie Vaters Garten oder wie die abgeteilten Kornfelder daheim im Dorf?

Doch Tieck wäre kein Romantiker, wenn er nicht schon textuell die Antwort auf eine solche Frage gäbe: denn die vermeintliche Sackgasse "endigte unter einem Fenster", und Fenster bedeutet Öffnung, Aussicht auf eine neue Perspektive. Und die ist hier keine geringere als der Anblick einer Schönheit, die "er noch niemals [...] gesehen oder geahnt habe". In barocker Szenerie (mit funkelnden Gesteinen und Kristallen wunderlich verzierter Saal, das Gemach) wird die unsterbliche, also göttliche "weibliche Gestalt" sichtbar. Doch die Aufschließung scheint mit dem wehmütig-durchdringlichen Lied der Schönen keinesfalls beendigt zu sein. Denn "als sie geendigt hatte, fing sie an sich zu entkleiden. [...] Erst nahm sie einen goldenen Schleier vom Haupte [...], dann löste sie das Gewand des Busens, und der Jüngling vergaß sich und die Welt im Anschauen der überirdischen Schönheit."

Auf dieser Stufe höchster sinnlich-ästhetischer Wahrnehmung geht der Romantiker Christian den Weg weiter, der ihm weitere Räume aufschließt: er "verschlingt" "die Gegenstände mit seinen Blicken" und versank "zugleich tief in sich selbst". Die kontrapunktisch bipolare Diskontinuität führt ihn also von der Höhe des Runenbergs mit dem höchsten Erlebnis der überirdischen Schönheit in die Tiefe seines Innern, in eine ebenfalls bipolar dimensionierte Welt: "In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan. [...] Er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotzender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmut fließend." Das ist eben jene Welt, die Kierkegaard in seinem *Tagebuch des Verführers* als eine "zweite Welt" bezeichnen wird: "Hinter der Welt, in der wir leben, fern im Hintergrund liegt eine zweite Welt (wie manchmal im Theater hinter der eigentlichen Szene eine zweite, die man durch einen Schleier sieht), eine Welt, die aus leichterem, zarterem Stoff gebaut ist und von anderer Bonität ist als die wirkliche." (17) Heine hat darin den Kern des Phantastischen bei Tieck erblickt: in *Der blonde Eckbert* und *Der Runenberg* "herrscht eine geheimnisvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständnis mit der Natur, besonders mit den Pflanzen- und Steinreich", in dem das Schöne sichtbar werde. (18) Selbst Hegel, der den Romantikern Wirklichkeitsverlust vorgehalten hatte, gesteht der "Persönlichkeit", sprich der Subjektivität, einen aufschließenden Unendlichkeitsanspruch zu, denn er bejaht "ein Zurückgehen des Menschen in sich selbst, ein Hinabsteigen in seine eigene Brust, wodurch die Kunst alle feste Beschränkung auf einen bestimmtem Kreis des Inhalts und der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Auffassung von sich abstreift und zu ihrem neuen Heiligen den Humanus macht: die Tiefen und Höhen des menschlichen Gemüts als solchen, das Allgemeinmenschliche in seinen Freuden und Leiden, seinen Bestrebungen, Taten und Schicksalen." (19) Junghegelianer wie die Mitarbeiter der "*Hallischen Jahrbücher*" (Arnold Ruge etc) waren bei weitem uneinsichtiger als ihr Meister, wenn sie die Romantik wegen ihrer Entstellung der Wirklichkeit schärfstens kritisierten: Die Romantik ist also die verkehrte Welt, sie setzt die Natur über den Geist, den Kopf nach unten und die Beine nach oben, das Unvernünftige, ja das Vernunftlose ... zur Regel des Vernünftigen", sie ziehe das "Mondscheinwesen" dem "Tageslicht der Aufklärung" vor (20). Die Vorwürfe dieser Art steigern sich bei Georg Gottfried Gervinus zu der Behauptung, diese Neben- bzw. Innen-Welten seien "nihilistische Luftgespinste" (21). Aber auch diese andere, surreale Welt ist keine starre, inflexible Welt, sondern sie ist "fließend", also wandlungsfähig. Die "unsichtbar sogleich in sein Inneres" übergegangene Figur fühlend, erreichte Christian die offensichtlich höchste Grenze menschlicher Erkenntnis- und Erlebnisfähigkeit wie etwa der moderne Dreißigjährige in Ingeborg Bachmanns Erzählung *Das dreißigste Jahr* die Grenze des Denkens erreichte (22). Das Durchbrechen dieser dem Menschen gesetzten Grenze, das Forcieren der Aufschließung führt zurück ins rein ontologische Dasein. Allerdings bewahrt man die extreme Erfahrung im - auch noch so nebelhaften - Gedächtnis auf, u. zw. nicht mehr auf ontologisch-heuristischer, sondern auf psychologisch-ästhetischer Ebene: "Sein ganzes voriges Leben lag wie in einer tiefen Ferne hinter ihm; das Seltsame und das Gewöhnliche war so ineinander vermischt, daß er es unmöglich sondern konnte. Nach langem Streite mit sich selbst glaubte er endlich, ein Traum oder ein plötzlicher Wahnsinn habe ihn in dieser Nacht befallen, nur begriff er immer nicht, wie er sich so weit in eine fremde entlegene Gegend habe verirren können." - Weit in eine fremde, ferne Gegend hineindringen - das scheint die knappste Definition der romantischen Aufschließung zu sein. Und verbunden ist diese ungeheure Öffnung nach allen Richtungen hin mit einer Entfaltung aller psychischen Funktionen, was oft zu einer Störung des Gleichgewichts führt. Goethe sah diese Gefahr, als er jene oft mißverstandene Äußerung machte, das Romantische sei etwas Krankhaftes. Kleists und E.T.A. Hoffmanns Schicksale werden oft in diesem Zusammenhang angeführt. Fortschritte in den Naturwissenschaften und in der Technik verstärken das Vordringen ins Wesen der Natur und eröffnen neue Erlebnis- und Erkenntnishorizonte, was nicht zuletzt zu einer weitgehenden Befreiung und Emanzipation des Menschen beiträgt.

Doch die physische und geistig-psychische Wahrnehmung neuer, fremder, oft seltsam-geheimnisvoller Lebens- und Erlebnisräume läßt auch das bisher Vertraute verfremdet, in einem anderen Licht erscheinen, so daß es wiederum als ein mutatis mutandi neuer, unbekannter, fremder Raum wieder entdeckt werden muß. Auch das gehört zur immerwährenden, prozessuarisch zu verstehenden Aufschließung. Nach dem schockierenden Erlebnis im Gebirge - übrigens ein Motiv, das von Büchners *Lenz*-Novelle, über Kafkas *Ein Spaziergang im Gebirge* bis zu Paul Celans *Gespräch im Gebirge* immer wieder zu literarisch-ästhetischer, aber auch erkenntnishafter Auseinandersetzung gereizt hat - kehrt Christian "in das flache Land" zurück. Doch "alles war ihm fremd". Die Beschreibung des Standortes stimmt fast gänzlich überein mit jener seines Heimatdorfes, allerdings gleicht sich hier das - textuell noch präziser artikulierte - Gefühl der Begrenzung, der Enge durch die Erfahrung der Liebe, des ruhigen, frommen Lebens glücklich aus. Er stellt fest, er ist zwar "wieder da", in einem Dorf, das dem seinigen gleicht, aber eben in

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

einem "anderen" Dorf, das nicht mehr nördlich, sondern südlich des Gebirges liegt. Auch selbst diese geographische Verlegung des Erlebnisraumes auf die Achse Norden - Süden ist Ausdruck einer weiteren Aufschließungsmöglichkeit, die unter anderem in der Beschäftigung eines schottischen Königs mit dem südländischen Dichter Torquato Tasso zum Ausdruck kommt und von Mihai Eminescu in *Geniu pustiu* literarisch verarbeitet wurde.

Der Blick Christians - der Name läßt sich übrigens spätestens jetzt in seiner religiösen Prägung noch überzeugender aufschließen - ist nun wieder auf das irdische Leben und Glück gerichtet. Er will es noch einmal mit dem versuchen, was Nietzsche an Hegel so sehr kritisiert hat: die "Formel für die Vergötterung der Alltäglichkeit", d.h. die "Vernünftigkeit alles Wirklichen". (23) Der Kult der erfüllten Liebe, der das Menschengeschlecht erhaltenden Ernte, die göttliche Erleuchtung ("unter einer großen Linde") befreien ihn "wieder aus den Netzen des bösen Geistes". Wie in den ägyptischen *Jahresringen* wiederholen sich Erfahrungen früherer Generationen: Christian wird Gärtner im Dorf wie sein Vater, hat ein Kind. Doch bei dessen Anblick wird der Kreis des gemütlich-glücklichen Familienlebens durch die Erinnerung an seine eigenen Eltern getrübt, so daß Christian sich auf den Weg zu ihnen macht. Die Fluchtversuche Christians aus den engen Verhältnissen spiegeln im kleinen die großen Umwälzungen wider, die in der Epoche vor sich gingen. Kierkegaard bemerkte aus sozial-psychologischer Sicht, daß die romantische Bewegung historisch in einer Zeit entstanden ist, "in welcher die Menschen gleichsam ganz und gar zu Steinen erstarrt waren in den endlichen sozialen Verhältnissen." (24)

Und das ist wiederum ein neuer Anfang, und nicht von ungefähr geschieht dies auch im Frühling, in derselben Jahreszeit, in der er zuerst von zu Hause in Richtung Gebirge fluchtartig aufgebrochen war (s. Anlage 1, S. 1, unten) oder in der er seine Hochzeit gefeiert hat (s, Anlage 1, S. 3, Reihe 7), in einer Jahreszeit der ewigen Wiederkehr der Natur zum Leben. Faust wird, um nur ein Beispiel anzuführen, durch Glockengeläut zu Ostern wieder ins Leben geholt. Doch was Christian früher instinktiv, empirisch-unüberlegt getan, reflektiert er nun, seines Schrittes bewußt: "[...] zum erstenmal empfand er die Schmerzen der Trennung; die fremden Gegenstände erschienen ihm fast wild, ihm war, als sei er in einer feindseligen Einsamkeit verloren." Angesichts des Kreislaufs der Generationen und der Natur wird er sich seiner eigenen Zeitlichkeit bewußt: "Da kam ihm der Gedanke, daß seine Jugend vorüber sei [...]." Ihm kommt auch die Gefahr des Wahnsinns ins Bewußtsein, dem er jedoch zu widerstehen versucht, indem er sich an die reale Gestalt seiner Frau erinnert. Doch die gefährlich-verlockende Weiblichkeit der geheimnisvollen Natur ergreift von ihm immer mehr Besitz: "Sehe ich nicht schon Wälder wie schwarze Haare vor mir? Schauen nicht aus dem Bache die blitzenden Augen nach mir her? Schreiten die großen Glieder nicht aus den Bergen auf mich zu?" Diese Gefahr ist eine Folge jener Verinnerlichung der Natur, die die poetisch-geniale Begabung in die Nähe des Pathologischen rücken läßt, so wie das - nach Diltheys Ansicht - im Falle Hölderlins gewesen sein soll: "An der Schwelle des Wahnsinns erschien sein Genie am mächtigsten." (25)

Das Hin- und Herpendeln Christians zwischen Ebene, bzw. Dorf mit ihrem vor allem gesellschaftlich-ethisch geprägten Dasein und Gebirge mit seiner organischen (Pflanzenreich) und anorganischen (Steinen, Metalle) Umgebung ist wiederum Ausdruck eines Ausbruchs. Wenn das heterotrophe Gefühl stärker wird, d.h. wenn Christian die Nähe

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

anderer Menschen braucht, zieht es ihn ins Dorf zurück, in eine Welt, in der er aufgewachsen war. Doch die Anziehungskraft der autotrophen Welt der Pflanzen macht sich immer wieder durch die Sehnsucht nach Einsamkeit, Melancholie bemerkbar.

Der Mythos des Vegetalen entzweit sich in den Mythos der Blume. Dank einer solchen kommen im *Runenberg* Vater und Sohn zusammen, das Gleichgewicht scheint wieder hergestellt zu sein: "laß uns das gute, fromme, ebene Land besuchen", sagt der Vater, und das Familienleben wird fortgesetzt. Doch wieder macht der Text eine Wende, zunächst selbst in der Lautgestalt: Eine ungewöhnlich hohe Frequenz der bereits erwähnten stimmhaften und stimmlosen Verschlußlaute (s. Anlage 2) weisen auf einen erneuten Aufbruch hin: in den narrativen Sequenzen, in dem zunehmenden häuslichen Glück Christians geistert - musikalisch-lautlich deutlich spürbar - ein Raunen, ein Säuseln der Unruhe. Dann nimmt diese Unruhe leibhaftige Gestalt an: "Fünf Jahre waren auf diese Weise verflossen, als ein Fremder auf seiner Reise in ihrem Dorfe einkehrte [...]." Natürlich wird er in Christians Haus beherbergt, bis er nach langer Zeit einem "zaubervolle(n) Bild", seinem "wunderbare(n) Schicksal" und seinen "seltsame(n) Erwartungen" nachkommen muß. Das Raunen der Unruhe legt sich, nachdem der Fremde sozusagen das Ei des künftig ausbrechenden Bösen gelegt hatte: "eine Summe Geldes", das "verfluchte Metall" - wie der Vater seinen Sohn immer wieder mahnt.

Und die immer weitere - diesmal psychologische - Räume aufschließende Wanderschaft Christians verlegt sich von der empirischen Realität in eine Sur-Realität, in die Welt des Traumhaft-Neuralgischen: der fremde Mann erscheine ihm als wunderschönes Weib, die "gewöhnlichen Dinge" seines Alltags flößen ihm Angst ein: "er höre ein unterirdisches fürchterliches Ächzen, sowie er nur eine Wurzel ausziehe" - berichtet Elisabeth, seine Frau; "er fährt zusammen und scheint sich vor allen Pflanzen und Kräutern wie vor Gespenstern zu entsetzen." Schuld daran sei - nach Christians Geständnis - "ein geheimnisvolles Zeichen" seines Gemüts, jene in seinem tiefsten Innern verborgene "magische Figur", die "das regierende Gestirn, das ich selber bin", vertreibe. Dieses "regierende Gestirn" ist eben der in seiner Entwicklung fortgeschrittene rationalistische Mensch des Descartesschen Spruchs, dem Carl Schmitt die "Erschütterung des alten ontologischen Denkens" vorwarf, denn jenes "'cogito, ergo sum' wies den Menschen an einen subjektiven und internen Vorgang, an sein Denken, statt an die Realität der Außenwelt". (26) Diesen "internen Vorgang" meinte auch der auch von Kierkegaard herangezogene H.G. Hotho, ein Hegel-Schüler und -Verleger, in seiner Kritik an Friedrich Schlegel: "Da behält die abenteuernde Ungebundenheit der Phantasie einen schrankenlosen Raum zu jederlei Art der Gebilde offen..." (27)

Der Vater erklärt seinerseits Christians Zustand durch "ein unglückliches Gestirn", das ihn aus dem ruhigen Leben inmitten der Pflanzen herausriß. Intertextuell gesehen, verweist die Stelle auf Christians vorherige Aussage, er selber sei ein "Gestirn", so daß der Vater die Quelle des Unglücks in der Bestrebung seines Sohnes selbst sieht, niemals zufrieden zu sein, immer wieder in andere Lebens- und Erlebensbereiche vorzudringen. Die Erklärungen Christians, die Pflanzen seien an seinem und an der Welt Unglück schuldig, entsetzen den Vater noch mehr: denn es war ihm, "als wenn ein andres Wesen aus ihm, wie aus einer Maschine, unbeholfen und ungeschickt herausspiele.-"

Christian gerät immer mehr unter die Gewalt seiner krankhaften Wahnvorstellungen und bedauert, "mutwillig ein hohes ewiges Glück aus der Acht gelassen" zu haben, "um ein

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vergängliches und zeitliches zu gewinnen." Er begegnet wieder dem Mann-Weib und nimmt diese "seltsame Figur" als wirklich wahr. Denn er lebt bereits in einer anderen Welt, die ihm aufgeschlossen wurde, in der Welt der Phantasie: "das, wovon ich Euch so oft erzählt habe", sagt es seinem Vater, "was ich nur im Traum zu sehn glaubte, ist jetzt gewiß und wahrhaftig mein." Der Vater versucht verzweifelt, zur anderen Welt seines Sohnes eine Brücke zu schlagen, indem er eigenkreativ zu den Mitteln der Kunst greift, die sich nun kurativ-didaktizierend auswirken soll. Er stimmt in diesem Sinne ein Loblied auf die Macht der Liebe an: die heliotropen Blumen "verzehren" sich "im Geliebten", mit dem sie sich im Tode, "in süßem Leide" verklärt vereinigen:

"Liebe kommt zum Menschenherzen,
Regt die goldnen Saitenspiele,
Und die Seele spricht: ich fühle
Was das Schönste sei, wonach ich ziele,
Wehmut, Sehnsucht und der Liebe Schmerzen."

Denn die Fähigkeit zu lieben hatte Christian längst verloren, wie seine Frau es einmal dem Vater eröffnet hatte: "So ist sein verzaubertes Herz nicht menschlich mehr, sondern von kaltem Metall; wer keine Blume mehr liebt, dem ist alle Liebe und Gottesfurcht verloren." Denn in der Wortfügung der "Lineamente dieser Steine" verberge sich der "Sinn" wie in einem "blutdürstig(en)", "grausamen Blick". Der Vater weist dem Sohn die Lösung an: "Wirf diese Schrift weg, die dich kalt und grausam macht, die dein Herz versteinern muß." Das Aufschließen eines neuen Erlebnisbereichs bedeutet also die Versteinerung, Verkümmerung eines früher aufgeschlossenen, durchlebten. Im Wahnsinn betritt der Sohn andere, den Alltagsmenschen unzugängliche Räume, er versinkt "in alte gesammelte Wässer und Untiefen", begibt sich auf "eine sehr beschwerliche Wanderschaft" "im rauhesten Gebirge auf Erden". Sein letzter Auftritt auf der Erde ist der eines Toten: "Sei ruhig", sagte er zu Elisabeth, "ich bin dir so gut wie gestorben; dort im Walde wartet schon meine Schöne, die Gewaltige, auf mich, die mit dem goldenen Schleier geschmückt ist."

Der letzte Satz des Tieckschen Textes ist auktorial-selbstreferenziell zu deuten: Der Autor tritt aus seiner neutral-narrativen Position heraus und bezieht Stellung zum Erzählten: "Der Unglückliche ward aber seitdem nicht wieder gesehen." Da Christian die Zeichen der Natur, der Zeit und der äußeren und inneren Räumlichkeiten zu deuten bemüht war, so ist er als hermeneutisch veranlagter Künstler zu verstehen, der sich über weite Strecken mit dem Künstler Tieck deckt, sagte doch - der bereits zitierte - Köpfe: das war die "damalige Stimmung Tiecks".

Durch die Betonung der Autonomie des Phantastischen und durch die in den Text selbst eingefügten poetologischen Reflexionen nahmen die Romantiker, allen voran Tieck, Entwicklungen vorweg, die dann im Surrealismus, in der Moderne überhaupt voll zur Entfaltung gelangten.

Anmerkungen:

1. René Wellek, *Concepts of Criticism*, London 1964; darin im Beitrag: *Romantism. Re-examined.*
2. Bohrer, Karl Heinz, *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Suhrkamp, edition suhrkamp 1551, Frankfurt am Main 1989. Unverständlicherweise läßt Bohrer das vielbeachtete Werk von Franz Schultz, *Klassik und Romantik der Deutschen*. I. Teil: *Die Grundlagen der klassisch-romantischen Literatur*, II. Teil: *Wesen und Form der klassisch-romantischen Literatur*, das in den 30er

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jahren entstand und im Januar 1940 in erster Auflage erschien, unberücksichtigt. Die dritte Auflage erschien in der J. B. Metzlerschen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1952. Dasselbe Schicksal teilen auch andere Werke, die sich prioritär mit der Romantik auseinadersetzen: Fritz Strich: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, München 1928; Richard Benz, *Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Reclam, Leipzig 1937. Die zur Debatte stehende Problematik wird wesentlich erfaßt auch in: H. von Stein, *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, Cotta, Stuttgat 1886; Richard Hamann, *Der Impressionismus im Leben und Kunst*, Dumont, Köln 1907; Ludwig Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*, Engelsmann, Leipzig 1921; Johannes Volkelt, *System der Ästhetik*, Bd. I u. II, Beck, München 1927.

3. Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, hrsg. v. Martin Redeker, Berlin 1970, Bd. I, S. 293. Dilthey nennt diese Werke "erzählende Märchen".

4. Franz Schultz, *a.a.O.*, Teil I, S. 2.

5. Apud Franz Schultz, *a.a.O.*, S. 398f.; unsere Hervorhebung; G.G.

6. Franz Schultz, *a.a.O.*, S. 399.

7. Ebd., S. 398.

8. Gotthold Ludwig Klee, Tiecks *Werke*. Hrsg. von G.L.K.. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Erster Band, Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien o.J., S. 42.

9. Apud G. L. Klee, *Einleitung des Herausgebers*, in: ebd., Zweiter Band, S. 3f.

10. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, II: *Dal pietismo al romanticismo*, Bd. 3, Einaudi, Torino 1978

11. Rudolf Heym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin 1870, S. 633.

12. Karl Heinz Bohrer, *a.a.O.*, S. 252.

13. Gerhard Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*. Mit einem "Lexikon der deutschen Sprachlehre", Bertelsmann, Berlin/München/Wien 1975.

14. Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, München 1928.

15. Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: *Deutungen und Bekenntnisse. Ausgewählte Texte zur Sprache und Literatur*, Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1972, S. 93.

16. Karl Heinz Bohrer, a.a.O., S. 79.

17. Sören Kirkegaard, *Aus dem Tagebuch des Verführers*, in: S.K., *Auswahl aus seinen Bekenntnissen*, hrsg. v. F. Dropp, München 1914, S. 142.

18. Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. Klaus Briegleb, München 1971, Bd. 3 (hrsg. v. Klaus Pörnbacher, S. 426f.

19. Hegel, *Ästhetik*, in: Hegel, *Werke*, hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1986, Bd. 14, S. 237f.

20. "*Hallische Jahrbücher*", 1839, Sp. 2427.

21. G. G. Gervinus, *Neuere Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, I. Teil, Leipzig 1842, S. 588.

22. Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1961, S. 15 ff.

23. Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. I, München 1980, S. 191.

24. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, Frankfurt 1976, S. 298.

25. Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, a.a.O., S. 111

26 Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin [4]1982, S. 78.

27. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, Frankfurt 1976, S. 300

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anlage 1

Textausschnitt aus der Märchenerzählung
Der Runenberg
von Ludwig Tieck

Sie wanderten zurück, und Christian ward wieder froher. Er erzählte seinem Vater von seinem neuen Glücke, von seinem Kinde und seiner Heimat; sein Gespräch macht ihn selbst wie trunken, und er fühlte im Reden erst recht, wie nichts mehr zu seiner Zufriedenheit ermangle. So kamen sie unter Erzählungen, traurigen und fröhlichen, in dem Dorfe an. Alle waren über die frühe Beendigung der Reise vergnügt, am meisten Elisabeth. Der alte Vater zog zu ihnen, und gab sein kleines Vermögen an ihre Wirtschaft; sie bildeten den zufriedensten und einträchtigsten Kreis von Menschen. Der Acker gedieh, der Viehstand mehrte sich, Christians Haus wurde in wenigen Jahren eins der ansehnlichsten im Orte; auch sah er sich bald als den Vater von mehreren Kindern.
Fünf Jahre waren auf diese Weise verflossen, als ein Fremder auf seiner Reise in ihrem Dorfe einkehrte und in Christians Hause, weil es die ansehnlichste Wohnung war, seinen Aufenthalt nahm. Er war ein freundlicher, gesprächiger Mann, der vieles von seinen Reisen erzählte, der mit den Kindern spielte und ihnen Geschenke machte, und dem in kurzem alle gewogen waren. Es gefiel ihm so wohl in der Gegend, daß er sich einige Tage hier aufhalten wollte; aber aus den Tagen wurden Wochen, und endlich Monate. Keiner wunderte sich über die Verzögerung, denn alle hatten sich schon daran gewöhnt, ihn mit zur Familie zu zählen. Christian saß nur oft nachdenklich, denn es kam ihm vor, als kenne er den Reisenden schon von ehemals, und doch konnte er sich in keiner Gelegenheit erinnern, bei welcher er ihn gesehen haben möchte. Nach dreien Monaten nahm der Fremde endlich Abschied und sagte: "Liebe Freunde, ein wunderbares Schicksal und seltsame Erwartungen treiben mich in das nächste Gebirge hinein, ein zaubervolles Bild, dem ich nicht widerstehen kann, lockt mich; ich verlasse euch jetzt, und ich weiß nicht, ob ich wieder zu euch zurückkommen werde; ich habe eine Summe Geldes bei mir, die in euren Händen sicherer ist als in den meinigen, und deshalb bitte ich euch, sie zu verwahren; komme ich in Jahresfrist nicht zurück, so behaltet sie, und nehmet sie als einen Dank für eure mir bewiesene Freundschaft an."

*

* *

(**Anlage 2**)

TABELLARISCHE ÜBERSICHT
zu der Märchenerzählung *Der Runenberg* von Ludwig Tieck

Person / Gestalt	Erzähl-rahmen	Standort / Ort der Handlung	Naturszenerie	Innere Befindlichkeit	Motivik
Junger Jäger / Christian	I. Erzähl-rahmen = ER (Ch. bedenkt sein Schicksal)	1. im innersten GEBIRGE	Gewässer u. Wald rauschen, große Wolken ziehen, Vögel singen	Einsamkeit, Nachdenklichkeit	Einsamkeit / fremde Umgebung
Christian	I. ER	2. im TAL	schäumend murmelnder Bach	froh, glücklich	Worte / Reden der Natur unverständlich (Rätselhaftigkeit)
	* Jägerge-sang	* Wald	* Steine, gründlebendge Haine,	* Beglückung	* Jägerleben; * schöne Einsamkeit

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

			grüßende Bäume, rauschende Herbsteslüfte - Sonnenuntergang, Abenddämmerung		* Natur als Heimat * Die Liebste (Diana) * Glück im Leben, in der Liebe
Christian	I. ER	2a. im TAL / in sich versunken	immer finstrer, das Geflügel der Nacht	dem Weinen nahe, mißvergnügt, unentschlossen	Sehnsucht nach Mitmenschen, Bildung, alter Heimat
Christian	I. ER: Alrunen-wurzel ziehen		Winseln im Boden, wehmütige, klagende Töne	innerstes Herz berührt	Leichnam der Natur
Christian, fremder Mann = alter Bekannter	I. ER		Ankündigung des nahenden Mondscheins	freundlich, dialogbereit	Geselligkeit, Dialogizität
	II. ER (Ch. erzählt über seine Flucht)	3. - EBENE, Kreis der Eltern und Verwandten	wenig Bäume, Wiesen, Kornfelder, Gärten	geistige Unmündigkeit, Gefangenschaft, Ausweglosigkeit	Kerker, Wunschvorstellungen
	II. ER; der Vater	Garten im Schloß	Pflanzenwelt	Liebe, Sorgfalt	Dialog mit dem Pflanzenreich
	III. ER (Vater ü. Gebirge)	4. Im GEBIRGE	unterirdische Bergwerke		
Christian	IV. ER: in der Phantasie	5. Träume	ungeheure Felsen, Getöse der Jagd	bejammernswerte Unwissenheit, Gefühl des Elends	Beschränktheit, Enge, Ordnung,
Christian	II. ER Reise / Fluchtweg	6. Herberge	FRÜHLING	froh, leicht	Reise, Flucht
Person / Gestalt	**Erzähl-rahmen**	**Standort / Ort der Handlung**	**Naturszenerie**	**Innere Befindlichkeit**	**Motivik**
Christian	II. ER Beim Förster	7. GEBIRGE (Neue Welt)	rauschender Wald,, Abgründe, blaue Berge, Klippen	unermüdlich, überaus glücklich	AUFSCHLIESSUNG
	- ebd., 8 Tage später		traurig, verloren, unglücklich, trübe Stimmung	Schmerz	
Christian, fremder Mann	I. ER	Gang durch Wald	Mondlicht, Bergspitzen, uralte verwitterte Ruinen	aufmerksam zuhörend	Rätselhaftigkeit
fremder Mann	I. ER	- Weg in die TIEFE - Hinweise auf d.	- Erze, Berggewässer		- Wunderdinge - uralte Freude

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

		Runenberg	- schroffes Mauerwerk, altes Gestein		und Herrlichkeiten
Christian	**IV. ER**: in der Phantasie	Runenberg, HÖHE	schöne Lichter, grünes Gras, seltsame Welt	grauenhaft zumute	Sehnsuchtsziel
Christian	**I. ER**	unterwegs zum Runenberg	leuchtende Sterne, Mond, lichte Wolken, redende Gewässer, rauschende Wälder; kahle Wände, klagender Wind, Abgrund, gähnende Tiefe, gefährlicher Weg	beflügelt, Herzklopfen, FREUDIGKEIT, die in ANGST umschlägt	Anziehungskraft des Sehnsuchtszieles
Christian	**I. ER**	Pfadende, FENSTER	schmaler Weg, Sackgasse	'Ratlosigkeit'	Ausweglosigkeit
Christian	**I. ER**	SAAL	*Licht, Verzierungen* (Gestein, Kristalle)	Neugier	barocker Glanz, geschlossener Raum
weibliche Gestalt	**I. ER**	SAAL	*wandelndes Licht, kristallener Tisch*	sinnend	Inbegriff der Schönheit
weibliche Gestalt	* Gesang	* goldne Halle	* Kristalle, demantene Säulen, Tränenquellen, schöne, klare, durchsichtige Wellen, tiefe Dunkelheit	mit durchdringender Stimme	* Ubi sunt qui ante nos? * Unterreich der Toten * Schmerz
weibliche Gestalt	**I. ER**	SAAL	*goldner SCHLEIER*, schwarzes Haar = dunkel wogendes Meer, glänzende Formen des Leibes	nackt	Entlüftung des Geheimnisses
weibliche Gestalt, Christian	**I. ER**	SAAL, geöffnetes FENSTER	Übergabe der *TAFEL mit glänzenden Edelsteinen*	Ch.: bewegt bis auf den Grund	Einweihung ins Geheimnis
Christian	**IV. ER**: in der Phantasie	- im INNERN - Welt von Schmerz u. Hoffnung; - die Schöne geht in sein Inneres über	- Wunderfelsen, Wasserströme; - dunkle Nacht mit	- Vertrauen, Zuversicht, Begeisterung - 'ratlose Suche'	- Aufschließung der Innenwelt; - Einswerden mit dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

			Wolkenvorhäng en		Geheimnis
Christian	I. ER	Sturz	Morgengrauen; *Tafel in der Hand*	erschöpft, schwindelnd, halb schlafend	Rückkehr ins Wirkliche
Person / Gestalt	**Erzähl-rahmen**	**Standort / Ort der Handlung**	**Naturszenerie**	**Innere Befindlichkeit**	**Motivik**
Christian	I. ER	Erwachen; GE-DÄCHTNIS	- Sonne, anmutiger Hügel, Trümmer des Runenbergs; - *Tafel* ist weg	betäubt, erstaunt, Verwirrung, Eindruck von Traum, Wahnsinn,	Vermischung von Seltsamem und Gewöhnlichem
Christian	I. ER	DORF in der EBENE	*Rauch*, Kinder, *enge Gär-ten*, *kleine Hütten*, *abge-teilte Kornfelder*, kleiner Fluß; *Orgelmusik*, *Kirche*	süße Wehmut, Frömmigkeit; kindlich, bedürftig, demütig	Sehnsucht nach erneuter Eingliederung in die Gemeinschaft
Priester	I. ER	Kirche	*Predigt über Wohltaten Gottes in der Ernte*	fromm	
Mädchen	I. ER	Kirche	blaues Auge		
Christian	I. ER	Unter einer großen LINDE	große Linde	Liebe; von unsichtbarer Gewalt durchdrungen, Vergessenheit	Befreiung aus den Netzen des bösen Geistes
Christian, Elisabeth, ihr Vater	I. ER	FELD, Erntefest	*Festanstalten*, *Musikanten*, frohe Menschen	sein Gemüt sammelnd, seinen Betrachtungen nachhängend	Wiederaufnahm e der zwischenmensc hlichen Beziehungen
Christian, Elisabeth	I. ER	DORF, Hochzeit	wieder FRÜHLING, Zugvögel ziehen ins Land, blühender Garten, fröhliche Hochzeit	glücklich, selig	Liebeserfüllung
Christian, Leonora (Tochter)	I. ER	DORF	Erinnerung an seine Eltern	heiter, ernst, einheimisch, befriedigt, Wurzel geschlagen; Angst	Bewußtsein von der Geschichtlichke it; Vergänglichkeit
Christian	I. ER	Unterwegs zu den Eltern	fremde, wilde Gegenstände	Verlorenheit, Abschied, feindselige Einsamkeit, trübselig zumute	Schmerzen der Trennung, Vergänglichkeit

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Christian	I. ER	Unter einem Baum	Nähe der Berge, ferne Ruinen, blauer Nebel; Wälder wie schwarze Haare	Angst, Furcht, Schauer, Wille zum Widerstand gegen den Wahnsinn	Halten am Wirklichen gegen gefährliches Locken
Christian, alter Mann (Vater)	I. ER	Im Schatten des Baumes	- Blume; - Schatten des Gebirges, wilde Gestalten, gräßliches Geklüft, schluchzende Wasserbäche	- Freude des Wiedersehens; - weh ums Herz	Pflanzen bringen Menschen zusammen
Christian, Vater	I. ER	Unterwegs zum DORF / Dialog		froher, trunken und zufrieden beim Erzählen, Reden	Mitteilungsbedü rfnis, Geselligkeit
Christian, Vater, Elisabeth	I. ER	Im DORF (Christians Haus)	Acker, Viehstand	Zufriedenheit, Eintracht	Gemeinschaft (Kreis von Menschen)
Fremder	I. ER	Christians Haus, dann weg	*eine Summe Geldes*	freundlich, gesprächig; von zaubervollem Bild in die Berge angezogen	Wunderbares Schicksal, seltsame Erwartungen
Christian, Vater	I. ER	Christians Haus	*Geld / Gold*	Ängstlichkeit, Warnung durch Vater	irrationale materi-elle Verlockun g
Christian	I. ER	Christians Haus	Nacht, *Goldstücke* (gülde-nes Blut, gelbe Augen), ertönende Musik (der Wind, der bläst, Reden auf der Gasse)	keine Selbstbeherrschun g mehr, verständnislos, unruhig, inneres jauchzen und frohlocken	Fluch, Unglück, böser Feind; Glut der Entzückung
Person / Gestalt	**Erzähl-rahmen**	**Standort / Ort der Handlung**	**Naturszenerie**	**Innere Befindlichkeit**	**Motivik**
Christian, Vater	I. ER	Christians Haus	*Geld - Ländereien, Reichtum*	zufrieden, vergnügt, keine Furcht	
Elisabeth, Vater	I. ER (Elisabeth über Christian)	Christians Haus	fremder Mann = wunder-schönes Weib; unterirdi-sches fürchterliches Ächze; verzaubertes Herz aus kaltem Metall	redet wirres Zeug, Furcht vor Pflanzen, Kräutern,	Liebe und Gottesfurcht verloren
Christian	I. ER	Christians Haus	wahre Gestalt im Innern (fremde Macht,	Angst (in Geist und Körper)	Denken und Fühlen völlig verändert

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

			magische Figur) / sein eigenes Gestirn = fremdes Leben		
Vater	I. ER	Christians Haus	unglückliches Gestirn riß Ch. von Ruhe u. Pflanzen zu den verwilderten Steinen;	Hunger nach Metall in Ch. gepflanzt; Demut, Ruhe kindlicher Sinn durch Trotz, Wildheit u. Übermut verschüttet.	Schicksal / Gestirn
Christian	I. ER	Christians Haus	Pflanze machte Ch. Unglück der Erde bekannt; Seufzer, Klagen der Natur	fremdartige Lustigkeit, anderes Wesen / Maschine	Verwesung, Eitelkeit
Christian	I. ER	Erntefest im DORF	*rauchende Dächer, Gesang, Orgelton, geputzte Kinder, grüner Rasen*	tiefsinnend	ewiges Leben gegen zeitliches ausgetauscht
Christian	I. ER	WALD	schauerliche Stille	sehnsuchtsvoll	Sehnsucht, Flucht
Mann = Waldweib	I. ER	WALD	*schmutzige Lumpen*, greise Haare; *goldener Schleier*	erschreckend	Metamorphose jung - alt
Christian, Vater	I. ER	WALD, Christians Haus	- grünes Gras, *magische Tafel mit Edelgesteinen*; - <u>kalt funkelnde, blickende Steine, blutdürstig wie das rote Auge des TIGERS</u>		Täuschung, Verwechslung Traum und Wirklichkeit
Vater	* IV. ER: Gesang des Vaters	* Im INNERN des Menschen	* Blüten, goldne Sonne, Düfte, Lüfte	* Liebe, Wehmut, berauscht, entzückt	* vergängliche Liebe, süßes Leid, Schönheit = Wehmut, Sehnsucht
Christian	I. ER	Christians Haus	wunderbare, unermeßliche Schätze in den TIEFEN der Erde, Waldweib ruft in den Schacht	wahnsinnig, in alte Wässer und Untiefen versunken	Wahnsinn, Wirklichkeitsverslust, Sur-Realität
Elisabeth	I. ER	Elisabeths Haus	*Geschäfte, Erziehung der*	untröstlich, von Glück und	Wende des Glücks in

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

			Kinder, Bewirtsch.des Gutes, neue Ehe, Unglück	Freunden verlassen	Unglück
Ein Mann	I. ER	Elisabeths Haus	*wunderbare, barfüßige, sonnenverbrannte Gestalt eines Mannes* - grüner Kranz im Haar	entstellt, wild aussehend	männliche Ofelia im Wahnsinn
Ein Mann/ Christian	I. ER	Elisabeths Haus	aus dem rauhesten Gebirge gekommen, *kostbarste Schätze / Steine*; Waldweib = die Schöne, die Gewal-tige mit *goldenem Schleier*	müde, unglückselig, für die Menschen so gut wie gestorben	ewige Wanderschaft im Tode inmitten der Natur

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Peter Härtlings *Hölderlin* - Roman

In den 60er und 70er Jahren erwacht neu das Interesse für den Dichter Friedrich Hölderlin, der bis Mitte de 60er Jahre wie ein "kanonisiertes Dichterbild" betrachtet wurde, an dem zu rütteln, einer Prophanierung gleich kam. Um so schokierender wirkte dann 1968 Pierre Bertaux' Vortrag "Hölderlin und die Französische Revolution", in dem er Hölderlin einen politischen Dichter nennt. Die These von Bertaux, Hölderlin sei ein Jakobiner gewesen, hat zu einer neuen Sicht des Dichters geführt. Ebenfalls wie die Jakobiner These hat auch die zweite, spätere These von Bertaux Aufsehen erregt (*Friedrich Hölderlin*, 1968), daß Hölderlin sich in die Geisteskrankheit geflüchtet habe, um möglichen Verfolgungen zu entgehen und sich in der Isolation die politische und moralische Integrität rein zu bewahren. Wenn auch die Thesen von Bertaux in ihrer Radikalität von der späteren Forschung[1] angegriffen und abgewandelt worden sind, so haben sie doch die Aufmersamkeit der Forscher auf die politischen Bezüge der Werkes von Hölderlin gerichtet.
Ein anderes Ereignis, welches ebenfalls die Wirkung einer Explosion hatte, war die 1975 veröffentlichte Frankfurter Hölderlin - Ausgabe, die die Diskussion um Hölderlin erneut entfacht hat. Diese Neuausgabe wurde vom Herausgeber Dietrich E. Sattler als Pendant zur Großen Stuttgarter Ausgabe Freidrich Beißners gedacht. Der Ausgangspunkt dafür war der Entwurfscharakter des Spätwerks Hölderlins. Deswegen wurde auf die geläufige Differenzierung zwischen Lesetext und kritischem Apparat weitgehend verzichtet. So wird der Text dem Leser im prozessualen Zusammenhang vorgestellt.
Hölderlin lebt im Bewußtsein der nachgeborenen Dichterkollegen wie nie zuvor. Die Geschichte seiner Rezipierung im 20. Jh. zeigt, welch starke Faszination der Poet und sein Werk auf Schriftsteller ausgeübt haben. Welche sind die Gründe dieser Anziehungskraft? In erster Linie beruht seine Nachwirkung auf der Hoffnung, die seine Dichtung ausstrahlt, die vor allem dann entsteht, wenn der Mensch die Wirklichkeit nicht als etwas Abgeschlossenes betrachtet, sondern als einen offenen Prozeß, in welchem das Neue auch seinen Platz hat. Andererseits reflektiert Hölderlin mehrmals über seine Stellung als Dichter und über die Aufgabe des Dichters. Er wurde dadurch zum Wahlverwandten vieler Schriftsteller der Moderne und der Postmoderne, deren Dichtertum ihnen selbst zum Problem geworden war. Eben in dieser Rechenschaftslegung über das Dichten im Gedicht liegt ein entscheidender Grund für die produktive Hölderlin-Rezeption.
Verschiedene Schriftsteller sowohl im Westen als auch im Osten Deutschlands reflektieren das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft auf spezifische Weise, dokumentieren den Einfluß Hölderlins, drücken aber ihr Selbstverständnis aus. In Hermlins Hörspiel *Scardanelli* (1970) wird die Story Hölderlins als "die Geschichte der fortschreitenden Entfremdung des Künstlers von der Gesellschaft in Deutschland des 18. und 19. Jahrhunderts vergegenwärtigt"[2]. Den Schmerz, von der Gesellschaft nicht gebraucht zu werden, spürt der Held auch in Bobrowskis Erzählung *Boehlendorff*, in Helmut T.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Heinrichts Studie *Hölderlin*. Identität und Entfremdung sind die Leitthemen auch bei Freidrich Wolf. In seinem Versuch macht sich eine "neuromantische" Wendung der Rezeption Hölderlins bemerkbar. In seinem Aufsatz *Zersprungene Identität: Bildnisse des Schriftstellers in zeitgenössischen Dichtungen über Hölderlin* erläutert Bernhard Greiner anhand von Textbeispielen mehrerer Autoren (Johannes Bobrowski, Stefan Hermlin, Peter Weiss, Volker Braun, P. Celan, W. Biermann, Gerhard Wolf, Peter Härtling u.a.) die Rolle Hörderlins als Dichterfigur. Als Leitthema der genannten Beispiele sieht er die Verbindung von Dichtung und Revolution. Sie führt auf den Mythos als Fluchtpunkt des Hölderlins Werkes. Er zeigt wie Hölderlin von Bobrowski, Celan und Weiss mythisiert wird. Diese Mythisierung geschehe auf zwei Weisen: Mitte der sechziger Jahre, bei Bobrowski (*Hölderlin in Tübingen* und *Boehlendorff*) und Celan (*Tübingen, Jänner*), wird sie als Aufhebung geschichtlicher Wirklichkeit gestaltet. Anfangs der siebziger Jahre erscheint bei Weiß "der mythisch erhöhte revolutionäre Dichter als absolute Negation der geschichtlichen Wirklichkeit, wie er von dieser absolut negiert wird... Die weiteren Dichtungen über Hölderlin haben ihren Grundgestus nicht im Aufbau eines Mythos des revolutionären Dichters, sondern in dessen Entmythisierung. Statt auf Verallgemeinerung des Hölderlin-Schicksals zielen sie entsprechend auf Besonderung, statt auf Dauern auf historische Einmaligkeit"[3]. Das Drama von Weiß hat nach dem Erscheinen Theatererfolge verzeichnet, aber nach 1972 wird es nicht mehr gespielt. 1976 beherrscht ein anderes Hölderlin-Bild in der Roman-Gestaltung Peter Härtlings die literarische Szene. Er stellt eine neue Identifikation mit dem Dichter dar.

Meine Ausführungen sollen besonders die Aussage beleuchten, die Härtling als Botschaft des Dichters Hölderlin auffaßte. Für den Romanautor besitzt die dichterische Gestalt einen Symbolwert, und sie ist gleichzeitig ein literarischer Orientierungspunkt. Härtling weiß um die Schwierigkeiten jeder biographischen Darstellung und lehnt die Bezeichnung "Biographie" ausdrücklich ab. "Annäherung" heißt für ihn das Schlüsselwort seines Hölderlin - Bildes. Historische Distanz und subtiles Einfühlungsvermögen, angenommene Herausforderung und eigenwillig interpretierte Lebenszeugnisse charakterisieren den tatsächlichen und fiktiven Report über das Leben und Wirken seines Dichters, dessen literarische Bewältigung zwei Positionen artikuliert: die widersprüchliche Identifikation mit den Intentionen und Wagnissen des poetischen Werkes seiner Titelfigur und die kritische Standortbestimmung. Mit Sätzen wie "Ich weiß nicht genau, was ein Mann, der 1770 geboren wurde, empfand. Seine Empfindungen sind für mich Literatur. Ich kenne seine Zeit nur aus Dokumenten... Ich bemühe mich, auf Wirklichkeiten zu stoßen. Ich weiß, es sind eher meine als seine... Ich übertrage vielfach Mitgeteiltes in einen Zusammenhang, den allein ich schaffe"[4], so umreißt Peter Härtling das Strukturprinzip seines Romans. Das biographische Material bildet in Härtlings Buch die grundlegende Substanz für die poetische Gestaltung persönlicher und gesellschaftlicher Lebensumstände. Peter Härtling zeichnet mehr als den bekannten Lebenslauf Hölderlins nach; ihm geht es um eine wohl verstandene "Alltäglichkeit" seiner Existenz, um subjektive Befindlichkiten und geschichtliche Wirklichkeiten, um die Erfahrbarkeit und den Nachvollzug des kulturellen Umfeldes, in dem er lebte und zu wirken suchte und an dem er scheiterte "als Pädagoge ebenso wie als Poet und Liebender"[5]. Anders als andere Hölderlin-Rezeptionen der deutschsprachigen Prosa-Literatur, insistiert Peter Härtlings *Hölderlin* auf die Totale der Thematik und der Zusammenhänge. Im chronologischen Montageverfahren überprüfbarer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Daten und "erfundener" Geschichten (wie die um den Zusammenstoß des Stiftlers Hölderlin mit dem Hilfslehrer Majer in der vierten Geschichte oder die Erzählung vom nächtlichen Gespräche Hölderlins mit dem französischen Republikaner Philipp Lerouge in der fünften Geschichte) entsteht eine historische Kulturlandschaft, eine individuelle und gesellschaftliche Lebensfülle (einige problematische Sequenzen der Phantasie Peter Härtlings eingeschlossen). In der konzeptionellen Spanne zwischen dem "Ich muß es mir vorstellen" und dem "So kann es gewesen sein"[6] findet die Forderung der Theorie nach der Objektivität der künstlerischen Aussage ihre spezifische Realisierung. Härtlings *Hölderlin* ist bei aller Vierfalt der Perspektiven, der Mischung biographischer und autobiographischer Elemente ein in sich geschlossenes, einfach und verständlich geschriebenes Buch. Es folgt, wie der Autor angibt, der *Chronik in Text und Bild*, die Adolf Beck und Peter Raabe in ihrem *Hölderlin* (Insel-Verlag) zusammengestellt haben.
Man stellt sich die Frage: Welche Seite an der Figur Härtling so angesprochen hat, daß er beginnen mußte, erzählerisch ihrem Leben bis zur Umnachtung nachzufragen, an der seine Neugierde sich alle weiteren Fragen versagte und die Erzählung begann, sich ihrem Stoff zurückzuziehen und dem Faktischen Platz zu machen.
Die Interpretation des Textes deutet auf drei Themen in Hölderlins Leben, die die Erzählung hervorbrachten, und in denen Härtling eine nahe Verwanderschaft spürte und den Anlaß seiner Erzählung fand: Hölderlins Verhältinis zur Revolution, das neue Vaterland und Hoffnungslosigkeit und Scheitern am Ende. Diese Themen haben Peter Härtling angesprochen, weil es auch seine eigenen Themen sind, weil er in ihnen sich selbst befragen konnte. Der Dichter Friedrich Hölderlin wurde zu einer Partnergestalt Härtlings.
Die poetische Entwicklung Hölderlins ist nur mit Bezug auf die Revolution von 1789 vorstellbar. "Seine Erinnerung bewahrte am genauesten die Sätze der Hoffnung, des Aufruhrs. Sie kehren in seinen Gedichten immer wieder"[7]. Der Autor unterstreicht vielfach im Roman den prägenden Einfluß dieses epochalen Ereignisses auf Hölderlins Leben und Schaffen und hebt die besondere Qualität seiner Aufbewahrung im Vergleich zu anderen Figuren hervor. Es ist das Verhältnis des Dichters, der Schritt mit dem Geschichtsprozeß hält und zum Verkünder der Hoffnungen seiner Zeitgenossen wird. In ihm bekommen sie poetische Gestalt und werden bekannt gemacht. Härtling stellt den Dichter als Vordenker und Vermittler dar. "Er war ein politischer Kopf, ein radikaler Demokrat". "Seine verdikte gegen Marat und Robespierre kommen aus einem gekränkten Herzen. Aber es sind nicht Verdikte gegen die Sache. Sie wiederum war für ihn von nun an Gegenstand eines Prozesse, an dem er denkend ein Stück teilnehmen konnte, der jedoch nicht lange nach ihm kein Ende haben würden"[8].
Die Frage nach der Position des Schriftstellers in der Gesellschaft beschäftigte Peter Härtling in vielen Reden und Aufsätzen schon vor der Arbeit am Roman Die Dichter als Eingeweihten und Einweihenden der Menschen in den Existenzfragen, die die Anzeichen einer Veränderung eher vernehmen als ihre Mitmenschen und aus vollem Herzen sich mit den brennenden Fragen der Zeit auseinandersetzen. Sie leisten mit ihrer Dichtung Wiederstand und stehen zum Alten, Überholten im Gegensatz. In dieser Festlegung des Standortes der Dichter, die mit der Zeit und mit dem Volk verbunden sind, macht Härtling deutlich, daß er "nichts übrig (hat) für Literaten, die sich aus der Politik stehlen. Es wird sie nicht mehr geben können. Denn die Schriftsteller sind die natürlichen Gegner der Technokraten und Bürokraten"[9]. Er bestimmt also die Position des Schriftstellers eindeutig

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

als eine, die nur in der Spannung von Politik und Poesie ihren adäquaten Ausdruck finden kann. Zur Bekräftigung läßt er Hölderlin sagen: "In der Revolution gibt es nur Rigorismus. Wer abschwächt, hat schon verloren. Wer meint, Grau könne auch Weiß werden, irrt sich fürs Leben"[10].

Die gesellschaftliche Stellung des Dichters Hölderlin ließ sich für Härtling freilich nur im Zusammenhang mit seinem Dichterberuf und mit seiner Selbstverständigung bestimmen: "Ich schreibe seine Schritte. Und ich schreibe ebenso die Erfahrungen des Jungen, der ich war"[11]. Sie trifft auch ins Zentrum der eigenen Person. In einem anderen Aufsatz schreibt Härtling: "Ich weiß nicht, wohin ich schreibe. Ich versuche ein Ziel mir herzusagen, es mir einzureden, ich trachte die Welt, die in meinen Sätzen gerät, mir zu verändern. Ich mühe mich, meine Gedanken hineinzupressen in Unfertiges, das sich belebt, Gestalt annimmt. (...) ich weiß nicht, wohin ich schreibe"[12]. Paraphrasierend, könnte man sagen, daß Hölderlin weiß, wohin er schreibt; nämlich auf die "künftige Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten (zu), die alles bisherige schamrot machen wird" [13] . Diese revolutionäre Begeisterung spricht Härtling an, er nähert sich der Figur immer mehr an, der historische Hölderlin wird und bleibt für ihn eine Provokation. Der Idealismus seines Jahrhunderts, die Menschen unter einer gemeinsamen Idee zu vereinigen, leuchtet noch einmal hervor. Es ist der Traum des "neuen Vaterlandes". In dem Aufsatzfragment "Das Werden im Vergegehen" spricht Hölderlin vom "Untergang oder Übergang des Vaterlandes"[14] und in den "Anmerkungen zur *Antigone* erläutert er den Begriff der "Vaterländischen Umkehr". Der Begriff des Vaterlandes erscheint bei Hölderlin in mehrfacher Gestalt: er bedeutet Vaterland im Sinne von Deutschland, von Nationellem und Republikanischem, er beinhaltet zugleich aber auch jede besondere Organistaionsform von Geschichte. Im Begriff des "Vaterländischen" oder des "Vaterlandes" sucht Hölderlin nach einem sozialen Bereich, der es erlaubt, die zukünftige geschichtliche Entwicklung im Begriff zu fassen, die, vor allem nationale Isolierung zu durchbrechen und den Zusammenhang von weltgeschichtlicher und nationaler Entwicklung herzustellen. Die Umkehr aller Vorstellungsarten kann als die historisch besondere Form der allgemeinen Umkehr der allgemeinen Revolution, angesehen werden. Als er die obigen Zeiten an J.G.Ebel geschrieben hatte, war die Hoffnung auf revolutionäre Veränderung sehr gering.

Auch der Roman-Held träumt vom neuen Vaterland "das er durchwandert oder durchdacht hatte, vernünftiger und reiner denn je"[15]. Dieser Traum braucht, um konkret zu werden, in der Dichtung gestaltet zu werden. Diese Idee ist in einem Gespräch Hölderlins mit Hegel uns Schelling über das "Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus" enthalten: "Ich kann Geschichte nicht denken und verstehen ohne ästhetischen Sinn. Und das, Schelling, setzt die Poesie wieder in ihren Rang, den sie verloren hat: Lehrerin der Menschheit zu sein"[16]. In dieser Formulierung ist die Aufgabe der Poesie und des Poeten klar ausgedrückt und in einen gesellschaftlichen Kontext eingebettet. Der Dichter steht mitten in den Zeitereignissen, er kann den vorauseilenden Prozessen lauschen, sie durchschauen und ihnen in seiner Dichtung Gestalt verleihen. Und der Poesie kommt die bedeutende Funktion zu, Lehrerin der Menschheit zu sein, denn Schreiben heißt: sich erinnern.

Die Selbstverständigung des Dichters Hölderlin in diesem Fragment kann Härtling nicht mehr teilen, aber die Auffassung von der Literatur als dem eigentlichen Ort des Begreifens von Geschichte und des Menschen darin ist für ihn genauso aktuell und wichtig. Denn auch für Härtling waren es stets die Literaten, die gehört werden wollten, die der Geschichte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

nachspürten und ihr eine Stimme verliehen. Deshalb kann er seinen Helden sagen lassen: "Aber die Zeit läßt sich bewegen, die allgemeine Stimmung ist beeinflußbar, dazu braucht es zusammenfassende Sätze und keine Schlachtbeschreibungen"[17]. Der gegenwärtige Zustand der Geschichte allerdings erlaubt dem Poeten nicht mehr, den Zustand einer nahen Erwartung zu verkündigen, in der die drei Tübinger Freunde zumindest zeitweise lebten. "Reich Gottes" - lautete für sie die Losung, mit der sie sich voneinander verabschiedeten und die gleichsam den Grundhalt ihrer pantheistischen Weltanschauung und ihres gesellschaftlichen Fortschrittsglaubens zusammenfaßt. Heute begnügen sich die Schriftsteller auch mit weniger hochgesteckten Zielen und mit bescheideneren Errungenschaften. Härtling bewahrt den großen Anspruch Hölderlins an die Poesie, Lehrerin der Menschheit zu sein, wenn auch unter radikal geänderten Bedingungen. In der Gegenwart kann die Literatur nicht mehr auf die nahe Versöhnung hinweisen, jetzt versucht sie den Bürger am Ganzen mehr zu beteiligen, zu engagieren, denn nur durch Beteiligung können die Technokraten und Bürokraten entmachtet werden, die den Menschen die Verfügung über ihre Geschichte absprechen wollen. Beteiligung und Integration bedeutet Eingeweihtsein. Indem sich der einzelne als Gleid der Gemeinschaft begreift, überwindet er seine Isolation, das Gefühl nur auf sich selbst zurückgeworfen zu sein. Für die Beteiligung und gegen die Verhinderung eines menschlichen Seins fühlt sich Härtling wie Hölderlin in den Gang der Geschichte eingeschlossen: als ein schreibend Beteiligter.
Schon als Stiftler entwarf Hölderlin Pläne für die kommende Zeit. Die heftige Enttäuschung über die nachträgliche revolutionäre Entwicklung, speziell über die Jakobinerdiktatur, ließ ihn während der Arbeit am *Hyperion* einsehen, daß die Widersprüche, die sich im Gang der Revolution lösen sollten, eher noch zu verschärfen drohten. Folglich war es zu erwarten, daß die Menschen, die Möglichkeit eines "Neuen Vaterlands" ausschlugen. Hölderlin versuchte, diese Situation poetisch zu bewältigen, indem er sich bemühte, die Widersprüche, die "gegenredenden Stimmen", in seiner Poesie aufzunehmen und zu bearbeiten. Er wollte das, was die schlechte Zeit verdarb, retten; dem so sehr erhofften "Neuen Vaterland", das sich anzukündigen schien, zumindest im Gedicht einen Raum gewähren. Er konnte über die despotische Gegenwart die Zukunft der kommenden Generationen nicht verraten. "Ich liebe das Geschlecht der komnenden Jahrhunderte. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der mich stark erhält und tätig, unsere Enkel werden besser sein als wir, die Freiheit muß einmal kommen"[18]. Dieser unerschütterliche Optimismus Hölderlins har Härtling fasziniert.
Die Aufgabe der Literatur in der Gegenwart sei für Härtling, "Widerstand" zu leisten und für die Befreiung des Menschen eizutreten. Was "Widerstand" in seiner Auffasung bedeutet, erklärt er in einem Aufsatz: "Denkende und handelnde Renitenz heißt Widerstand. Und die Vernunft ist das Konzentrat jener Denkhandlungen, welche die Zwänge, Verkrustungen und Verwüstungen der Gesellschaft bloßlegen. Das ist nicht viel. Und gleichwohl könnte es das bedeuten, was heute ein von den Ideologen verschenktes Schlagwort ist: Bewußtseinsveränderung"[19]. Ausstrahlungspunkt dieser Bewußtseinsveränderung könnte für Härtling wir für Hölderlin die Literatur sein. Ein Kennzeichen der Literatur unseres Jahrhunderts ist nach Härtling "ihr Widerstand gegen die herrschenden Systeme. Es ist ihre Fähigkeit der Kontradiktion, der Umschreibung, der wiederholten Geschichte und der widerständischen Utopie"[20]. In diesen Sätzen sind einige Gedanken enthalten- Widerspruchsgeist, Erinnerungsfähigkeit und Gedanke an Versöhnung

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

-, die Härtling bei seiner Figur wiederfindet. Im Roman gestaltet der Autor die Arbeit des Dichters an den Widersprüchen und seine Fähigkeit, die Literatur zum Austragungsort der Widersprüche zu machen, sie poetisch aufzulösen, Hölderlin hat den Versuch, Versöhnung zu denken und poetisch zu gestalten, bis in seine letzte Schaffensperiode ausgeführt..
Das Liebesglück dauerte für Hölderlin nur kurze Zeit. Der Plan, eine Zeitschrift (Iduna) zu gründen, sich eine literarische Exstenz zu begründen oder sich in Jena als Dozent niederzulassen, scheiterte, alle Versuche, im Leben Fuß zu fassen, schlugen fehl. Er war völlig desillusioniert vom Gang der Geschichte: Das Ideal des "neuen Vaterlands" und der gesellschaftliche Erneuerung ließ sich nicht verwirklichen. In der Darstellung Härtlings hat Hölderlin bis zuletzt versucht, gegen das Vergessen der Revolution das Erinnern zu setzen, obwohl er, wie der Autor erkennt, viel früher als sein weltmännischer, politisch aktiver Freund Siclair einsieht, daß die Revolution für lange Zeit verloren ist und die geplante Schwäbische Republik ausbleiben muß. Die Machtkoalition der Franzosen mit den deutschen Fürsten vernichtet die Hoffnung auf eine deutsche Republik. Mit dieser Erkenntnis lebt Hölderlin im Roman seit ca. 1802. Trotzdem hält er noch einige Jahre an den Idealen der Revolution fest und versucht sie poetisch zu retten. Indem er ihnen in seinem Werk Ausdruck verleiht, gerät er in Widerspruch zur 'eiskalten Geschichte des Tages'.
Der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit konnte sich spätestens ab 1802 nicht mehr ausheilen, mußte im Gegenteil immer unerträglicher werden für Hölderlin, bis er ihn zuletzt zerriß. Härtling läßt Hölderlin in einem letzten zusammenhängenden Gespräch mit dem ehemaligen Freund Sinclair sein Verhältnis zur Revolution erklären: "Ich zweifle nicht, Isaac, ich nicht, und wenn du annimmst, ich hätte mich zurückgezogen, ich bemerkte die Zeit nicht mehr, so irrst du. Keiner von Euch hat so viel mit dem Unbelehrten, den Ängstlichen geredet wie ich, Männern in der Charente, die es nicht fassen konnten, daß man ihnen ihren König geraubt hat und die dennoch auf die Republik schwuren. Aus Furcht, Sinclair! Und niemand hat ihnen das bessere erklärt; den wunderbaren Sinn der Verfassung, alle jene Aussichten, die uns aus der Trägheit befreien. Niemand. Sie sahen immer nur Soldaten, die im Namen der Republik zu Dieben wurden, folterten und mordeten. Der Widerspruch, Isaac.. Ich... / Er bricht ab, horcht seiner Stimme nach. Seit langem hatte er nicht mehr zusammenhängend geredet, nicht geglaubt, daß er es noch könne. Er kann es auch nich mehr. Es war ein Rest"[21]. Auf diese ersterbende Rede über die Politik während der Reise nach Stuttgart in der Begleitung seines Freundes Isaac von Sinclair folgt eine flehentliche Bitte, die Härtling dem Anfang des hymnischen Entwurfs *Dem Fürsten* entnommen hat: "Laß in der Wahrheit immerdar mich bleiben". Die Krankheit bricht die Phase höchster Erkenntnis und schöpfersicher Tat ab. Der Prozeß der geistigen Zerrüttung ist offen zum Ausbruch gekommen. Isaac von Sinclair, der tiefer als andere das Wesen des Dichters erfaßt hat und lange nicht an eine eigentliche Gemütsverwirrung glauben kann, nimmt sich seiner an. Er weiß um Hölderlins individuelle Enttäuschungen, den Existenzkampf, seine geringe Resonanz als Dichter. Letztere ist desto schmerzlicher empfunden worden, als der Dichter die Poesie als Sachwalterin des gesellschaftlichen Fortschritts begreift. Diesem "Einzigen" unter den Freunden Hölderlins, so hat ihn Härtling, erzählend, verstanden, gilt "Die erste Widmung (Sinclair)".
Hölderlins geistige Zerrütung ist ein Entzug: er ist für den Erzähler unerreichbar geworden. Von der Trennung vom Hause Gontard an wird stärker gerafft erzählt. Der 8. und letzte Teil

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

des Romans, "Im Turm, Tübingen" betitelt, bezieht sich auf die 36 Jahre, die Hölderlin im Tübinger Turm verbracht hat. Dieser Zeitraum, die zweite Hälfte des Lebens, wird auf 20 Seiten zusammengedrängt. Dadurch erhalten die Jahre von Hölderlins Krankheit einen Stellenwert, der diesen Zeitraum von den andern Teilen der Biographie deutlich absetzt. "Anders als in *Niembsch* ist der Wahnsinn hier nicht mehr die erreichte Vollendung"[22]. Er bringt aber wie im *Niembsch* das langsame Verstummen des Dichters mit sich. Die poetische Sprache bezieht ihr Wesen aus der schöpferischen Reflexion des Dichters, sie ist das Resultat der Auseinandersetzung des Schöpfers mit seiner Umwelt, wobei diese immer schon als vom Künstler subjektiv erfahrene erscheint. Als Zeichen dieser Erfahrung ist die Sprache der Ausdruck einer totalen Weltbezogenheit des Dichters. In dem Verhältnis von Künstler und Kunstrezipient ist die künstlerische Sprache das Medium und Instrument der Kommunikation. Wenn aber der schizophrene Prozeß diese Weltbezogenheit unterbricht, geht die Sprache auch in einem ihrer größten Meister verloren: "Ich erreiche ihn nicht mehr, er hat sich verschlossen. Ich weiß nicht, ob er sich errinert; was er errinnert. Er hat die Welt, die er packen wollte und die ihm mitspielte, vergessen; vielleicht hat er sie auch nur genarrt. Die Zeit geht ihn nichts mehr an; sie murmelt erbärmlich das weiter, was er kannte, nur werden neue Namen eingesetzt: Metternich, Wellington, Blücher, Fouché"[23]. Das Zeitgeschehen figuriert nicht mehr in Hölderlins Leben. Die Fäden, die zu Welt führen, sind schon abgerissen. Gerade der Dichter, der so sehr am Leben und an der Welt hing, muß an ihnen scheitern und die Hälfte des Lebens in Einsamkeit und Wahnsinn verbringen. Das literarische Portrait Hölderlins ist in vieler Hinsicht ein Doppelportrait.
Der kranke Dichter hat seinem Pflegvater und Freund, Zimmer, ein paar Verse gewidmet, "in denen sein Stillstand sich auf wunderbarste abbildet"[24]:

> Die Linie des Lebens sind verschieden
> Wie Wege sind, und wie der Berge Gränzen.
> Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen
> Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.[25]

ANMERKUNGEN

1. Adolf Beck: *Hölderlins Weg zu Deutschland. Fragmente und Thesen.I.Teil*, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1977; Uwe Henrik Peters: *Hölderlin. Wider die These von dem edlen Simulantenl*, Hambrug 1982.
2. Klaus Werner: Zur Darstellung der Kunst- und Künstlerproblematik in der Literatur de DDR. In: *Literatur und Geschichtsbewußtsein.*
Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger uns siebziger Jahren. Hrsg. von Manfred Diersch und Walfried Hartinger, Berlin und Weimar 1976 S.173.
3. Bernhard Greiner: Zersprungene Identiät: Bildemiss des Schriftstellers in zeitgenössische Dichtungen über Hölderlin. In: *Die deutsche Teilung im Spiegel der Literatur. Beiträge zur Literatur und Germanistik der DDR*, Stuttgart, 1980, S.130.
4. Peter Härtling:*Hölderlin. Ein Roman*, Darmstadt und Neuwied 1976, S.7.
5. P. Smauk: Hölderlin. In: *Deutscher Romanführer*, Hrsg.v. Imma Klemm, Stuttgart 1995, S.182.
6. Härtling:*Hölderlin*, S.7 bzw. 512.
7. Ebd. S.227f.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

8. Ebd. S.403.
9. Härtling. Ideologische Gräben im Literaturbetrieb, In: P.H.: *Meine Lektüre. Literatur als Widerstand.* hg. von Klaus Siblewski, Darmstadt/Neuwied 1981, S.79.
10. Härtling: *Hölderlin*, S.484.
11. Härtling: *Die versteinerte Woge*. In: P.H. *Zwischen Untergang und Aufgang, Aufsätze, Reden, Gespräche*, Berlin/Weimar 1990, S.353.
12. Härtling. *Literatur als Revolution und Tradition*.In: P.H: *Meine Lektüre*, a.a.O., S.94.
13.Hölderlin: Sämtiliche Werke (Große Stuttgart Ausgabe = STA), hg.v. Friedrich Beissner, Bd.6.1., 1954, S.229.
14. Hölderlin: STA, Bd. 4, S.294.
15. Härtling: *Hölderlin*, S.543f.
16. Ebd.,s.373.
17. Ebd.,S487.
18. Hölderlin: *Abschied von den Ideologen. Versuch einer politischen Selbst-erklärung*. In: P.H. Meine Lektüre, S.165.
20. Ebd., S.163.
21. Härtling: *Hölderlin*, .560f.
22. Guillaume van Gemert: *Der Zeit die Erkenntnis abringend oder Die Trilogie der Wiederholung. Peter Härtling. Dichterdarstellungen*. In: Hans Ester, Guillaume van Gemert (Hg.): *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft im zwanzigsten Jahrhundert*, Amsterdam 1985, S.138.
23. Härtling: *Hölderlin*, S.479.
24: Härtling: *Gegenden. Orte. Hölderlins Landschaft. Festvortrag von Peter Härtling anläßlich der Gedankfeier der Schwäbischen Gesellschaft zum 150. Todestag Friedrich Hölderlins am 7.Juni 1993 in Stuttgart*, S.16.
25. Ebd., S.16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Axel Barner-Verger

"...Hier ist es Wenn sie die Augen schliessen, schön." Das Gedicht *Goldene Höhe* von Volker Braun nebst einiger Blicke auf den literarischen Umgang mit dem Motiv der Lebensraumzerstörung unter den Zensurbedingungen der "entwickelten sozialistischen Gesellschaft"

Der gegenwärtige, in der westlichen, demokratisch und marktwirtschaftlich orientierten Gesellschaft sozialisierte Leser, belehrt durch die Presse über Stasi-Debatte und den deutsch-deutschen Dichterstreit, erliegt leicht dem Eindruck, daß die Schriftsteller im sogenannten Sozialismus die ihnen vom Staat zugewiesene Funktion, vor allem die sozialistischen Errungenschaften zu preisen, zu leichtfertig übernahmen, und: Es sei wegen der Zensur nicht möglich gewesen, gesellschaftliche Mißstände kritisch zu analysieren und öffentlich darüber zu sprechen. Ich möchte mit diesem Beitrag versuchen, die eben dargelegte Meinung an einem Aspekt, nämlich dem der kritischen Darstellung der Lebensraumzerstörung, an einigen wenigen Literaturzeugnissen zu überprüfen, und an diesen exemplarisch aufzeigen, daß es Autoren gelang, ihre von staatlicher Seite unerwünschten Stellungnahmen an der Zensur vorbei zu publizieren und diese einer breiten Öffentlichkeit darzulegen. Weiterhin möchte ich den Leser mit den hier präsentierten Texten dafür sensibilisieren, daß diese ihre Aktualität durch den Untergang der sozialistischen zentralen Planwirtschaft und deren Gesellschaftssystem nicht verloren haben, sondern daß die Zerstörungen des Lebensraums, die durch die Menschen und Natur verachtende Errichtung riesiger Industriekombinate verursacht wurden, im marktwirtschaftlichen System ihr Pendant haben und, vor allem auch hier in Rumänien, fortdauern. Für diese These spricht, daß der Hermannstädter Autor Joachim Wittstock seine bereits vor der Wende in deutschsprachigen Zeitungen Rumäniens publizierten Texte, in denen er sich mit der ökologischen Situation in Kleinkopisch/Copsa Mica kritisch auseinandersetzte, in seinen unlängst erschienenen Prosaband SPIEGELSAAL übernahm.[1]

Beginnen möchte ich meine Überlegungen anhand eines Gedichts von Volker Braun mit dem Titel "Goldene Höhe".[2] Volker Braun gehört sicher zu den ambivalentesten ehemaligen DDR-Schriftstellern, denn einerseits hat sich sein lyrisches Schaffen seit der Veröffentlichung seines ersten Gedichtbandes *"Provokation für mich"* (1965 erschienen) in drei Phasen von einem emphatischen ungeduldigen Lob auf die sozialistische Gesellschaft zu einer kritischen Distanzierung gegenüber den sozialen und politischen Mißständen in der DDR gewandelt. Braun gehörte 1976 auch zu den Erstunterzeichnern der Petition einiger ostdeutscher Schriftsteller, mit welcher diese gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns protestierten. Gleichwohl ist er nicht, wie viele seiner Berufskollegen, aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen worden, gleichwohl fühlt er sich der DDR, - *"mein Land"*, wie er noch im Sommer 1990 schreibt, als der Untergang dieses Staates bereits beschlossene Sache war [3]-, weiterhin verbunden und bedauert öffentlich den Ausverkauf der Hoffnungen auf eine bessere Gesellschaft an den Konsumkapitalismus.

Das Gedicht "Goldene Höhe" findet sich im zweiten 1970 erschienenen Gedichtband "Wir und nicht sie", der die 1965-68 entstandene Lyrik aus Brauns zweiter Entwicklungsphase

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

zusammenfaßt. Die literaturwissenschaftliche Forschung ist sich über die Bewertung dieser zweiten Schaffensperiode durchaus nicht einig. Während W. Barners "Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart" diese Gedichte als Fortschreibung der Tradition des kommunistischen *"Pathos der Verklärung technischer Gigantomanie"*[4] *abwertet, beobachtet J. Rosellini bereits in "Wir und nicht sie"* eine deutliche Abkehr des Dichters von seiner pathetischen und unkritischen Sichtweise der Anfangsphase, in der er durch den Gedichtband *"Provokation für mich" "als jugendlicher Aktivist aufgetreten"*[5] war. Ich meine, daß sich für beide Positionen Belege finden lassen. So sprechen die Gedichte "Von Matuscheks Leuten"[6] welches den Bau von Staudämmen in Sibirien und den Kampf der Ingenieure und Bauarbeiter gegen die wilde Natur verherrlicht, und "Das Vogtland"[7], in dem der gemeinsame Fleiß *"schichtweis ... die Berge"* versetzt, deutlich die Sprache des Lobs auf die Errungenschaften der sozialistischen Gesellschaft. Daneben jedoch finden sich, - wie die Analyse des Gedichts "Goldene Höhe" erweisen soll -, bereits erste kritische Töne, die auf Brauns weitere Entwicklung hinweisen, wie sie dann in den Bänden "Gegen die symmetrische Welt" (1974) und "Training des aufrechten Gangs" (1979) deutlicher werden.

Bereits die Diskrepanz zwischen dem Idylle evozierenden Titel "Goldene Höhe" und dem Textgehalt zeigen uns Volker Brauns Meisterschaft im Sprechen in Widersprüchen, seinen *"gebrochenen Gestus"*, - so hat Silia Schlenstedt ihn in einem Interview charakterisiert.[8] (Dieses widersprüchliche Sprechen scheint mir durchaus mit seiner ambivalenten Haltung der DDR gegenüber zu korrelieren.) Der widersprüchlichen inhaltlichen Ebene entspricht übrigens auch eine in sich gebrochene Struktur, über die der vollständig symmetrische Aufbau des Gedichts auf den ersten Blick hinwegtäuscht, denn es ist sehr gleichförmig in fünf Strophen zu je fünf Versen gegliedert. Ein Reim fehlt jedoch ebenso wie ein einheitlicher Rhythmus. Und so unterscheidet sich das Gedicht von einem Prosatext in seinem Äußeren lediglich durch die strophische Gliederung und die beinahe gleichlangen Zeilen/Verse.

Die Sätze bestehen generell aus mehreren Gliedsätzen; einfache Aussageformen existieren nicht. Die Hauptsätze sind in jedem Fall mit einem oder weiteren Teilsätzen mit oft komplizierter Syntax verbunden und dehnen sich über mehrere Zeilen, die am Ende scheinbar willkürlich abbrechen, um in der nächsten Zeile weitergeführt zu werden. Dies geschieht, ohne daß die entsprechenden Satzzeichen am Zeilenende erscheinen, während sie innerhalb einer Zeile durchaus verwendet werden. Aber auch mitten in einem Gliedsatz wird durch Enjembement getrennt:

I,1-2 *Sie liegen aneinander gelandet*
In einem Wind, einem Strauch

Mit der Technik der Zeilensprünge wird hier eine besondere Wirkung erzielt: Zusammengehörendes wird so voneinander getrennt, in Frage gestellt und wirkt daher oft zerrissen. Andererseits wird scheinbar Fremdes zusammengerückt und erhält dadurch einen neuen Sinn beziehungsweise beinhaltet nun zwei Sinnebenen:

I,4-5 *Im süßen Schlaf, golden wirklich*
Das Laub in ihren Taschen.

Das *"golden wirklich"* bezieht sich, folgt man den Satzzeichen, auf *"das Laub"*. Durch den Zeilensprung wird es jedoch mit dem *"süßen Schlaf"* verbunden, so daß sich, der doppelten Konnotation folgend, zwei Aussagesätze bilden ließen: -Das Laub ist golden wirklich.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

-Der süße Schlaf ist golden wirklich.

Als weiterer Effekt des Enjambements erscheint das In-Frage-Stellen des bisher, - nämlich in der vorhergehenden Zeile - Gesagten:

IV,1-2 *Hier können sie sich jetzt vergessen*
Für einen, den sie schon kennen

Die erste Zeile erfährt überraschend eine Einschränkung. Der Dichter nimmt hier etwas von seiner ersten Aussage zurück beziehungsweise überläßt die Entscheidung darüber dem Leser. Aber nicht nur der Eindruck einer doppelten Sinnebene beziehungsweise der Einschränkung oder eines Zweifels läßt sich rekonstruieren. Das Gedicht gibt durch diese Technik weitere Auskünfte, sobald die verschiedenen bildlichen Ebenen zur Erklärung herangezogen werden.

Dem Bildkontext folgend, gliedert sich das Gedicht in zwei Stimmungs- und Inhaltsebenen, die durch die strophische Gliederung , durch ein formales Kriterium also, nochmals deutlich voneinander abgehoben werden. In der ersten bis vierten Strophe wird eine positive Stimmung beschrieben, - eben die Idylle, die bereits im Titel anklingt -, während in der letzten Strophe eine negative Atmosphäre beschrieben wird. Besonders deutlich wird der Gegensatz zwischen diesen beiden Ebenen, wenn wir die Nomen und die Adjektive nebeneinander stellen:

ERSTE EBENE; Idylle		ZWEITE EBENE: Realität	
Nomen:	Adjektive/Adv.:	Nomen:	Adjektive/Adv.:
Wind	versunken	Ruß	rasch
Schlaf	süß	Splitt	klirrend
Tal	golden	Haut	blind
Himmel	leicht	Scheiben	geschäftig
Haar	friedlich	...	...
Umarmung	mild		
...	...		

Der Differenzierung in einen positiven und einen negativen (Stimmungs-)Bereich entspricht topographisch, wenn man dem Inhalt folgt, die ("goldene") "Höhe" und das "Tal". Während die Höhe als etwas Entferntes, Abgehobenes, Erhabenes erscheint, so wirkt das Tal im Gegensatz dazu grau und schnelllebig, wie die Realität des Alltags. Auffällig ist weiterhin der häufige Gebrauch heller Vokale, die in der ersten Stimmungsebene die positive Situation phonetisch stützen, während sie in der letzten Strophe durch ihre Verwendung vor -tt, -rr und -ff eher aggressiv wirken:

V,2 *Und den Splitt, der sie klirrend trifft*

Beide Ebenen, sowohl die positive als auch die negative, sind in sich geschlossen. Sie werden jedoch durch einige Passagen, vor allem in der vierten Strophe, miteinander verbunden. Hier erscheinen beide Stimmungsebenen in einem besonders starken Gegensatz zueinander zu stehen. Der Übergangscharakter dieser Strophe ist jedoch nicht nur inhaltlich festzumachen, sondern auch formal und den Klang betreffend: Die Wende kündigt sich an

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

durch dicht beieinander stehende helle und dunkle Vokale nach einer ruhigen Phase überwiegend heller Vokale in den Strophen I-III und vor der -phonetisch- aggressiv wirkenden fünften Strophe. Auf diese Weise erscheint die vierte Strophe unruhiger als die übrigen. Daß sie das Bindeglied in formaler Hinsicht zwischen den beiden unterschiedlichen Stimmungsebenen ist, macht auch die Zeichensetzung beziehungsweise die Syntax deutlich, denn während alle anderen Strophen mit einem Punkt enden, die Sätze also innerhalb jeder Strophe abgeschlossen werden, durchbricht ein hier in Strophe IV begonnener Satz die strophische Gliederung und wird erst in der nächsten, der fünften Strophe also, abgeschlossen.
Neben der Differenzierung in einen positiven und einen negativen Bereich lassen sich auch drei Wortfelder, - der verwendeten Konnotation folgend -, unterscheiden: Natur (und Landschaft), Mensch (Körperteile) und (von Menschen erzeugte) Objekte:

1. NATUR	2. MENSCH	3. OBJEKTE
Wind	Schlaf	Beton
Strauch	Nacken	Rauch
Laub	Finger	Ruß
Wiese	Haar	Splitt
Land	Lippe	Scheiben
Himmel	Augen	Markt
Steine	Haut	
Hagel		

Interessant ist, daß die Wörter der ersten Gruppe nur in den Strophen I-III und die der zweiten Gruppe in allen Strophen erscheinen, während die Wörter der dritten Gruppe, mit zwei Ausnahmen allerdings (Beton, Rauch, II,1), nur in der letzten Strophe verwendet werden. In den ersten Strophen der positiven Ebene wird beschrieben, wie sich Menschen vereinen:

IV,1,3 *Hier können sie sich jetzt vergessen*
...
In ihrer Umarmung

Dies ist nur möglich, weil sie sich außerhalb der gesellschaftlichen Realität befinden, in der Idylle der Natur, was durch die Verschränkung der Wörter aus den Wortfeldern "Natur" und "Mensch" noch akzentuiert wird:

II,3-5 ... *Um den Nacken gelegt*
Die Wiese: sie sehen durch die Finger
Friedlich das Land.

All das, was sie mit ihrem Alltag, mit der Realität der Arbeitswelt verbindet, scheint weit von ihnen fortgerückt. (-An dieser Stelle werden das einzige Mal Wörter der dritten Konnotationsebene innerhalb des postiven Stimmungsbereichs der ersten drei Strophen verwendet.-)

II,1-2 *Hier ist der Rauch gelind, der Beton*
Leicht genommen im Tal, ...

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

So vereinen sich Mensch und Natur, den Bedeutungsebenen entsprechend, während in der letzten Strophe der Mensch im starken Kontrast zu der von ihm geschaffenen gesellschaftlichen Realität auftritt. Welt und Mensch sind hier in zwei sich feindlich gegenüberstehende Teile getrennt:

V,1-2 *Bis sie hinabsteigen in den Ruß*
Und den Splitt, der sie klirrend trifft

(-An dieser Stelle ließe sich leicht ein Bogen spannen zu dem dezidiert umweltkritischen Gedicht "Durchgearbeitete Landschaft" aus dem erst 1974 erschienenen Band "Gegen die symmetrische Welt", womit wir der These in W. Barners "Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart" widersprechen möchten, Volker Brauns kritische Einstellung der DDR gegenüber werde erst nach 1974 sichtbar.[9]-)

Folgt man dem oben dargelegten Argumentationsstrang, so gelangt man zu der Aussage, daß persönliches, privates Glück sich scheinbar nur außerhalb der gesellschaftlichen Realität abspielt; es scheint in einem geschlossenen Raum oder einem anderen von Menschen gefertigtem Objekt nicht denkbar, sondern nur,wie hier dargestellt, in der vom Menschen unberührten, - aber doch bereits bedrohten!-, Natur.

Der Gegensatz zwischen dem positiven und dem negativen Bereich ist nicht nur formal durch die strophische Gliederung besonders augenfällig hervorgehoben, sondern wird zusätzlich durch die beiden verschiedenen topographischen Räume unterstrichen. Bereits der Titel verweist für den ersten Bereich auf eine "Goldene Höhe", während der zweite Raum das,- unterhalb der "Goldenen Höhe" liegende -, Tal ist:

V,1 *Bis sie hinabsteigen in den Ruß*

In den Strophen I-III, und mit Einschränkung auch noch in der vierten Strophe, werden Menschen geschildert, die sich oberhalb eines rußigen Tales befinden, eben auf der "Goldenen Höhe". Umgeben von der Natur sind sie der Stadt und der Industrie ferngerückt, fern der gesellschaftlichen Realität, fern den Orten, an denen sie arbeiten und leben. In der letzten Strophe läßt der Dichter sie aber herabsteigen in das Tal, in die Stadt und in den Ruß. Hier befinden sie sich wieder im Bereich ihres alltäglichen Lebens.

Es stellt sich natürlich die Frage nach dem "sie" in diesem Gedicht. Zwei Personen "erleben" die beschriebenen Zustände, wie aus der Erwähnung einer "Umarmung" (IV,3) deutlich wird. Dadurch sind zwei Übertragungen wahrscheinlich: Es handelt sich um das Private, Persönliche, welches aber für die Allgemeinheit gilt. Das scheinbar individuelle Problem des persönlichen Glücks jedes Einzelnen ist ein Problem der Gesamtheit, des Gemeinwesens, ja, vielleicht sogar der Menschheit. Individualität und Gesellschaft stehen in gegenseitiger Abhängigkeit, und der Einzelne ist nicht von der Gesamtheit zu trennen: Sein Glück, so bringt Braun dies zumindest in diesem Gedicht zum Ausdruck, sucht der Einzelne jedoch außerhalb der Gesellschaft, was der Dichter als kritisierenswert erachtet. (Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine bestimmte Gesellschaftsform; zumindest finden sich im Text keine Hinweise darauf.) Damit tritt zu dem Gegensatz oder Widerspruch "Goldene Höhe" versus "Durchgearbeitete Landschaft", - einem Gedichttitel des 1974 veröffentlichten Zyklus "Gegen die symmetrische Welt"-, also ein weiterer Widerspruch hinzu, nämlich der zwischen Einzelnem und der Gesellschaft.

In dem bereits oben erwähnten Interview Brauns mit Silvia Schlenstedt äußert der Dichter sich zu der seiner Gedichtsammlung "Wir und nicht sie" zugrundeliegenden Poetik: *"Der*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

operative Sinn der Gedichte war, und ihre Struktur sollte das transportieren: auf die offenen Enden unserer Revolution hinauszulaufen. Es lag in der Natur der Sache, daß ich daran ging, Vorgänge in ihren Widersprüchen zu fassen und den widersprüchlichen Gang im Bau der Geschichte widerscheinen zu lassen."[10] Folgt man dieser Äußerung und bezieht sie auf das besprochene Gedicht, so lassen sich die von Braun in der gesellschaftlichen Realität konstatierten Widersprüche im Gedicht auf zwei Ebenen auffinden, denn einerseits korrespondieren die widersprüchlichen Aussagen des Gedichts mit der individuell als widersprüchlich erfahrenen Realität, andererseits korrespondieren auf formaler oder struktureller Ebene die durch die Zeilensprünge und anderes mehr angezeigte gebrochene Struktur des Gedichts, der *"in sich gebrochene Gestus"*[11], mit den allgemeinen, überindividuell ablaufenden Geschichtsprozessen, deren "Enden", wie Braun sagt, *"offen sind."*[12] Durch dieses poetische Verfahren gelingt es dem Dichter, das Persönliche oder Individuelle wieder mit dem Allgemeinen, Übergreifenden, dem, *"was eigentlich die Leute aller Länder angeht"*[13], zu verknüpfen.

In dem zitierten Interview distanziert sich Braun darüber hinaus von der 'offiziösen' DDR-Ästhetik, indem er der Programmatik der Abbildfunktion der Kunst im sozialistischen Realismus eine deutliche Absage erteilt.[14] Braun hält fest, *"... daß das Aufbrechen ... als grundsätzliches Herangehen positiv ist. Das gehört zu unserer Haltung zur Welt und zu uns selbst, weil wir alles als Schnittpunkt begreifen von Widersprüchlichem."*[15] In diesem Sinne läßt sich Brauns Begriff vom *"operativen Sinn der Gedichte"* so verstehen, daß der Einzelne durch das Aufzeigen von auch im Sozialismus weiterhin existierenden, unüberwundenen Widersprüchen motiviert werden sollte, gesellschaftliche Mißstände durch sein individuelles Engagement abbauen zu helfen. Kritisiert wird damit der Rückzug des Individuums in eine private Idylle und auch der Staat, der dem Einzelnen keine oder nur wenige Mitwirkungsmöglichkeiten bei der Gestaltung gesellschaftlicher Realität gewährt. Mit dieser Position stand der Dichter natürlich in Opposition zur öffentlich und offiziell verbreiteten Ansicht, nach der die gesellschaftlichen Widersprüche durch den Sozialismus überwunden werden. Braun griff damit indirekt das Meinungsmonopol der Partei an, - und dies bereits Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre.

Diese kritische Stellung Brauns gegenüber der DDR-Staatsmacht nahm im Laufe der siebziger Jahre noch zu, wie ich durch einen kurzen Blick auf zwei weitere Gedichte aus dem 1974 erschienenen Band "Gegen die symmetrische Welt" zeigen möchte: Während in dem 1970 erschienenen Zyklus "Wir und nicht sie" sparsam und vorsichtig vorgebrachte kritische Töne, wie am Gedicht "Goldene Höhe gezeigt, neben emphatischen Lobgesängen auf die Leistungen des Sozialismus (z. B. in: "Von Matuscheks Leuten", "Das Vogtland") stehen, verschärfte der Dichter 1974 seine Kritik vor allem an der Umweltzerstörung durch die forcierte Industrialisierungspolitik. In dem Gedicht "Landwüst"[16] kontrastiert die Idylle der Natur *("Natur, wie zieht mich, mit grüner Schlinge/Das Blühen an")* mit der Naturzerstörung durch den Menschen: *"Aber ich geh .../ Auf die gelassene Erde/ Und seh sie gedreht und gewendet"*. Die Kritik kulminiert schließlich in den Sätzen: *"Natürlich bleibt nichts./ Nichts bleibt natürlich."* Und in "Durchgearbeitete Landschaft"[17] aus dem gleichen Zyklus erscheinen die Veränderungen in der Landschaft wie chirurgische Eingriffe in den menschlichen Körper: *"... der Sand durchlöchert bis in die Adern/ Ausgelöffelt die weichen Lager, zerhackt, verschüttet,/ zersiebt ..."* Die Natur - entseelt und ihr Mythos zerstört.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es läßt sich, ähnlich wie in der Literatur der alten Bundesrepublik, auch in Ostdeutschland der Bogen der Natulyrik vom Mythos der Schöpfung in der Frühzeit der DDR, als *"Natur als Raum des Schönen wahrgenommen wurde"*[18], über die Beschreibung der Natur als Gegenstand menschlicher Anstrengung in den Aufbaujahren zwischen 1960 und 1970 zur kritischen "Öko-Lyrik" der achtziger Jahre zu seinem Ende spannen. Wenn auch die Veröffentlichung dieser "öko-kritischen" Literatur immer wieder auf den Widerstand der staatlichen Zensur traf, so konnten ihn doch vor allem die Lyriker durch den geschickten Umgang mit Metaphern überwinden, und für diejenigen, die ihre Augen und Ohren nicht verschlossen,
- darauf spielen eben Brauns Gedichtzeilen "...Hier ist es/Wenn sie die Augen schließen, schön." an -, war es möglich, diese kritischen Töne in der Öffentlichkeit wahrzunehmen. Die Wirkung kritischer Lyrik wurde aber, das darf hier nicht verschwiegen werden, in den sozialistischen Ländern von den Trägern der Macht als ähnlich gering eingeschätzt wie im Westen.
Volker Brauns Aussage, es sei schön, wenn man die Augen schließe, läßt sich darüber hinaus nicht anders verstehen, als daß wir die Augen vor den gesellschaftlichen Mißständen eben nicht verschließen dürfen; die Flucht oder der Rückzug in die Idylle der Natur oder in das Privatleben kann die Alternative zur aktiven Auseinandersetzung des Einzelnen mit der gesellschaftlichen Realität eben nicht sein.
Ein kurzer abschließender Blick auf die zeitgleiche rumäniendeutsche Literatur zu diesem Motiv zeigt uns, daß sich hier die Situation ähnlich der in der DDR darstellt. Der staatliche Zensurapparat hat in Rumänien nach einer kurzen kulturpolitischen Öffnung Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre gesellschaftskritische Äußerungen allerdings noch repressiver als in der DDR zu unterdrücken versucht. Umso erstaunter ist der westliche Leser, wenn er die in den achtziger Jahren von Joachim Wittstock publizierten Texte[19] liest, in denen an der *"Rauch- und Ruß-Realität von Kleinkopisch/Copsa Mica"*[20], in zwar verhüllter, metaphorischer Sprache, aber doch deutlich genug, Kritik geübt wird. Aber auch hier wie in der DDR konnte oder wollte nur ein sehr kleiner Kreis literarisch Interessierter die Intention der umweltkritischen Literatur erfassen. Mit einem dieser Texte aus dem Jahre 1989 von Joachim Wittstock möchte ich schließen:

Schlot

Man muß den Kopf in die Höhe reißen, will man dies Mauerwerk würdigen. Dennoch wird man ihm nicht gerecht, man ist wohl zu kleinlich, um anzuerkennen den himmelsteigenden Ausstoß, kann nicht gehörig bewundern, daß der Qualm mit dem Nadelholz der Gebirge zu sprechen begann. Und dabei: wie ruhig das Wirken dieses Großen! Der Schlot ist ja ein friedfertiger Vermittler, ein stiller Verabschieder dessen, was abgeht, wenn die Kessel sich erbrechen, ein treuer Dienstmann, der in unseren Heimen vorspricht in oft erneuter Heim-Suchung, der sanft in unseren Straßen und Parks seine Spuren hinterläßt. Mild teilt er jedem Ast, jedem Blatt, jedem Atemzug etwas mit von seiner Substanz, von unser aller Staub und Schall und Rauch.[21]

Anhang

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Goldene Höhe

Sie liegen aneinander, gelandet
In einem Wind, einem Strauch
Versunken einer im anderen
Im süßen Schlaf, golden wirklich
Das Laub in ihren Taschen.

Hier ist der Rauch gelind, der Beton
Leicht genommen im Tal, das strahlt
Von ihrem Blick. Um den Nacken gelegt
Die Wiese: sie sehn durch die Finger
Friedlich das Land.

Der Himmel bricht, in ihrem Haar, ein Netz
Blauer Steine, die kommen zu ihrer Stirn
Ein Hagel mild. Das Schweigen
Zu brechen mit einer Lippe. Hier ist es
Wenn sie die Augen schließen, schön.

Hier können sie sich jetzt vergessen
Für einen, den sie schon kennen
In ihrer Umarmung
Hier wagen sie ein Leben rasch
Und sehn sich nicht vor

Bis sie hinabsteigen in den Ruß
Und den Split, der sie klirrend trifft
Und jeder sieht noch sich
In den blinden Scheiben, geschäftig
Auf dem Markt mit der eigenen Haut. *(Volker Braun)*

---

[1]. WITTSTOCK, J., Spiegelsaal - Skizzen, Erzählungen -, Bukarest (Kriterion Verlag) 1994. Siehe ebd., S.9: *"Beide Prosastücke (Schlot, In der Provinz Zu) waren vor dem politischen Umbruch in der Zeitung zu lesen."* In einem Brief an den Verfasser gibt Wittstock folgende Stelle als Erstveröffentlichungsort an: Die Woche, Hermannstadt/Sibiu, Nr. 1133, 1.Sept. 1989.
[2]. BRAUN, V., Wir und nicht sie, Gedichte, Frankfurt/M. (Edition Suhrkamp) 1970; das Gedicht "Goldene Höhe ebd., S. 30-31.
[3]. BRAUN, V., Das Eigentum (Sommer 1990), zitiert nach: EMMERICH, W., "solidare -solitaire". Volker Braun, Drei Gedichte, in: DEIRITZ, K., KRAUS, H., Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur, Berlin 1993, S. 202.
[4]. BARNER, W. (Hrg.), Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begr. v. de Boor und Newald, Band 12), München (Beck Verlag) 1994, S. 750.
[5]. ROSELLINI, J., Volker Braun (Autorenbücher 31), München 1983, S. 18f.
[6]. BRAUN, V., Wir und nicht sie, a.a.O., S. 9
[7]. Ebd., S. 12f.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[8]. Interview, in: BRAUN, V., Es genügt nicht die einfache Wahrheit, Notate, Frankfurt/M., (Edition Suhrkamp), 1976, S. 118. (Das Interview wurde zuerst veröffentlicht in: Weimarer Beiträge 10/1972!)

[9]. *"Auch Braun blieb von solcher Einbuße an Zukunftsgewißheit nicht verschont. Schon die Titel seiner Gedichtbände sind ausagekräftig. Auf den Band 'Wir und nicht sie' folgte 1974 'Gegen die symmetrische Welt', ... 1978: 'Training des aufrechten Gangs'."* (BARNER, W., a.a.O., S. 749)

[10]. BRAUN, V., Es genügt nicht die einfache Wahrheit, a.a.O., S. 114.

[11]. Interview, a.a.O.

[12]. Ebd., S. 114.

[13]. Ebd., S. 115.

[14]. *"Wir können nichts anderes geben als die Wirklichkeit, aber in dem Zeigen der Wirklichkeit - indem wir die Sache selbst sprechen lassen und zwar als Prozeß - spricht sich mehr aus als das, was ist. Daher möchte ich das nicht nur als Abbilden des Wirklichen sehen, sondern als etwas Aktives, als Bilden."* Ebd., S. 116. - "Es lag in der Natur der Sache, daß ich daran ging, Vorgänge in ihren Widersprüchen zu fassen." Ebd. S. 114.

[15]. Ebd. S. 118.

[16]. BRAUN. V., Gedichte, Frankfurt/M. (Suhrkamp Taschenbuch) 1979, S. 64.

[17]. Ebd., hier zitiert nach: MARSCH, E. (Hrg.), Moderne deutsche Naturlyrik, Stuttgart 1980, S. 254f.

[18]. BARNER, W., a.a.O., S. 750.

[19]. Siehe Anmerkung 1)

[20]. WITTSTOCK, J., a.a.O., S. 9.

[21]. Ebd., S. 22.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mariana Lăzărescu

Zum Problem der Interdisziplinarität in der Literaturwissenschaft

"Interdisziplinarität gilt vielen als Losungs- und Zauberwort. Angesichts zunehmender Spezialisierung und Ausdifferenzierung in den einzelnen Wissenschaften und im Horizont dadurch bedingter Desorientierung wird der Ruf nach Interdisziplinarität wieder deutlich vernehmbar." So die Meinung Wilhelm Voßkamps[1], mit der ich die folgenden Überlegungen zum Problem der Interdisziplinarität einleiten möchte.

Wenn wir die geschichtliche Entwicklung des Begriffes Interdisziplinarität überblicken wollen, so bemerken wir, daß er zunächst im angelsächsischen Raum auftauchte und im deutschsprachigen Raum hauptsächlich nach dem Zweiten Weltkrieg eine bedeutende Rolle im Hinblick auf die Frage nach einer "reformierten und zu reformierenden Universität"[2] zu spielen begann.

Meine These ist, daß die Aktualität dieser Problematik für die heutige Germanistik in Rumänien sich mit der Frage nach der Angemessenheit, nach den Formen und Möglichkeiten der Einrichtung eines interdisziplinären Konzeptes und institutionalisierter Organisation in den 60er Jahren in Deutschland vergleichen läßt. Damals war es eine Reaktion auf die notwendige Erneuerung des deutschen Bildungswesens nach 1945, heute ist es bei uns das Thema der Diskussionen über den notwendigen Ersatz eines traditionellen Bildungskonzeptes durch ein Konzept fächerübergreifender Forschung im Sinne der "Interdisziplinarität".

Man kann zum Teil in Anlehnung an Voßkamp, zum Teil an die Lage in Rumänien behaupten, daß sowohl in Deutschland als auch in Rumänien die Debatte über Interdisziplinarität nach 1989 im Zuge der Umstrukturierung und Neuorganisation von Forschung und Lehre einen neuen Inhalt bekommen hat.

Ich gehe davon aus, daß die Interdisziplinarität eine realistische und stichhaltige Möglichkeit für die Umstrukturierung und das Umdenken der ostdeutschen bzw. der osteuropäischen Wissenschaften im weiteren Sinn und der rumänischen im engeren Sinn darstellt. Auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft, auf das wir uns einschränkend beziehen wollen, ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, sind konkrete Vorstellungen und Erwartungen sehr aktuell und aufschlußreich. Unsere Recherchen gelten der Literaturwissenschaft, weil nicht nur, aber vor allem **Lutz Danneberg** und **Friedrich Vollhardt** in ihrem jüngstveröffentlichten Buch *"Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften: kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems (1950-1990)"* von dem Gedanken ausgehen, daß die Interdisziplinarität für die Literaturwissenschaft Lösungsmöglichkeiten vorschlägt, daß die Interdisziplinarität ein gemeinsames Merkmal bietet, das die Nationalphilologie mit der Fremdphilologie verbindet[3].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diese Fragen können z.B. laut Voßkamp unter drei Aspekten diskutiert werden: unter dem institutionellen, unter dem Aspekt der Theorie- und Methodendiskussion und im Hinblick auf die Frage nach der Leistung, also der Funktion der Literaturwissenschaft in der kulturellen Öffentlichkeit.

Zunächst will ich resümierend darauf hinweisen, daß Interdisziplinarität die Kenntnis der einzelnen Disziplinen nicht ausschließt. Wenn man die Literaturwissenschaft näher betrachtet, so stellt man fest, daß geisteswissenschaftliche Forschungsarbeiten mit *inter*disziplinärem Anspruch meistens *intra*disziplinär sind, weil theoretische Aspekte oft mit philologisch-historischen Methoden untersucht werden. In der Literaturwissenschaft ist die Orientierung auf fächerübergreifende Forschung und den Dialog mit den Nachbardisziplinen ausschlaggebend. In strengem Sinne könnte man unter Interdisziplinarität das Resultat einer Einheit der Disziplinen oder das Vorhandensein eines "über" oder "zwischen" den Disziplinen angesiedelten Konzepts verstehen. Darüber, daß gerade in der Literaturwissenschaft das Phänomen der Interdisziplinarität besonders ausgeprägt ist, stellt Heinz Heckhausen[4] die Vermutung auf, "daß die stärkste Sehnsucht nach (vermeintlicher) Interdisziplinarität, nach Überschaubarkeit immer dort entsteht, wo Fächer gleicher (oder ganz verwandter) Disziplinarität wegen relativ äußerlicher Gesichtspunkte, wegen ihres Gegenstandsaspektes, ihrer Methoden oder sogar bloß irgendwelcher organisationsformierender Gründe willen voneinander getrennt worden sind. Hier bedeutet "Interdisziplinarität" das legitime Verlangen, den gestörten intradisziplinären Diskurs wiederherzustellen."

Eine erste Schlußfolgerung Voßkamps läuft darauf hinaus, daß die Diskussion über Interdisziplinarität mit wissenschaftsorganisatorischen und institutionellen Fragestellungen zu koppeln ist. Seines Erachtens, und wir möchten Voßkamp zustimmen, ist das Problem der Interdisziplinarität in der Literaturwissenschaft eine wissenschaftspolitische und die Legitimation des Fachs in der Öffentlichkeit betreffende Frage.

Man kann mit Recht behaupten, daß nach der Wende von 1989 sowohl in den neuen deutschen Bundesländern als auch in Rumänien der Kampf um den Erhalt vorhandener Strukturen im Fach Germanistik mit dem um die Erneuerung des Faches und um die Schaffung neuer Perspektiven der germanistischen Berufe alterniert.

In der Literaturwissenschaft als Teil der Humanwissenschaften kann man von einer Veränderung der Begriffe sprechen, man strebt neue, offenere Sehweisen an. Fortschritte in der Literaturwissenschaft wurden hinsichtlich der Einzelfragen und der speziellen Entwicklungen gemacht. Helmut Kreuzer[5] faßt die Literaturwissenschaft zum Teil auch als Medienwissenschaft auf, mißt aber auch dem literarischen Text eine große Bedeutung bei. Auch Klaus Kanzog[6] berücksichtigt die enge Verbindung zwischen den neuen Medien und der tradierten Philologie. Er verbindet das Überlieferte mit dem Neuen, was an dem Beispiel der von ihm herausgestellten Filmphilologie festzustellen ist. Die Beschäftigung mit neuen Bereichen ist zweifellos der Öffnung auf die "gesellschaftlichen Grundlagen" der Literatur hin zu verdanken, wie der englische Germanist Walter H. Bruford erwähnte, der sozialgeschichtliche Fragen in dem germanistischen Fach vorgearbeitet hat[7]. Es sind dies Voraussetzungen für die feministische Literaturwissenschaft, wobei Gert Sautermeister[8] bezüglich der dargestellten Geschlechterdifferenz im literarischen Text von einer neuen Wissenschaft spricht. Gerhard Schulz[9] bemerkt meines Erachtens sehr treffend, daß man heutzutage nicht mehr Literaturgeschichte schreiben kann im Sinne von Hermann August

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Korff. Gleichzeitig ist es aber äußerst schwierig, das Neue zu erkennen und zu definieren, das auch in der Literaturwissenschaft Ältere und Jüngere herausfordert, sich und ihr Tun zu befragen. Walter Müller-Seidel macht sich Gedanken über das Neue in der Literaturwissenschaft, über Fortschritte, Innovationen und Moden in diesem Zusammenhang. Im Sinne der neueren Forschung läßt sich nicht mehr bestreiten, daß Vorstellungen von der Geschlechterdifferenz das menschliche Denken und Handeln, und damit auch die literarische Produktion und Rezeption wesentlich prägen. Er fragt sich, ob man der Judenbuche die Herkunft aus einer weiblichen Feder anmerkt, so daß sie als genuin weibliche Novelle zu gelten hat. Lauscht man dem *Gesang zu zweien in der Nacht* die Musikalität eines Mannes (Mörikes) ab? Bekunden nicht ein Eichendorff, ein Mörike, ein Rilke im lyrischen Werk eine "weibliche" Empfänglichkeit in Dingen der Liebe und eine quasi "unmännliche" Hingabefähigkeit an die zarte Empirie der Natur? (die Attribute weiblich-männlich werden im traditionellen Sinne gebraucht)? Weist die Droste im *Spiegelbild* nicht eine Reflexionskraft "männlicher" Herkunft auf? Wenn im alltäglichen Lebensprozeß die überkommene Geschlechtertrennung noch dominiert, so kann das dichterische Organ die Vorzüge beider Geschlechtersprachen vereinigen. Solche Überwindung der "Geschlechterdifferenz" ist eine der Formen des utopischen Mehrwerts der Kunst gegenüber den einschränkenden und versehrenden Alltagsstrukturen. Sie eröffnet der Kunst einen eigenen Spielraum jenseits der 'soziologischen und kulturanthropologischen, psychoanalytischen, semiotischen Diskurse."[10] Die Hauptschwierigkeit besteht in der Subjektivität des Forschungsgegenstands Literatur.

Hinsichtlich der methodisch-theoretischen Fragen muß man an die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg denken. Seither kann man von einem Neubeginn der Literaturwissenschaft sprechen, "der mit einer bis dahin nicht zu beobachtenden Erweiterung und Pluralisierung der literaturwissenschaftlichen Richtungen und Methoden verbunden ist"[11]. Die Einheit des Fachs, stellen wir mit Voßkamp fest, konstituierte sich nicht mehr über die Dominanz der positivistischen Philologie, sondern in der Auseinandersetzung verschiedener Richtungen, die von den Nachbardisziplinen Philosophie, Psychologie, Geschichte oder Kunstgeschichte bestimmt waren. Oskar Benda hat 1928 in seinem Buch *Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft. Eine erste Einführung in ihre Problemlage* eine Reihe von methodischen Richtungen aufgezählt, die - mit Ausnahme der stammes- und rassetheoretischen Richtungen - das Fach auch heute noch bestimmen. Dies sind strukturtypologische, psychoanalytische und formalästhetische ebenso wie sozial- und ideengeschichtliche Richtungen. In dem Augenblick der geisteswissenschaftlichen Umorientierung der Literaturwissenschaft im Zeichen der "Herausarbeitung des Sinngehalts der Dichtungen, ihres Gehaltes an Lebensdeutung" [12] , wird ihre interdisziplinäre Ausweitung in andere Disziplinen (Psychologie, Anthropologie, Philosophie) unumgänglich. Heute kann im nachhinein behauptet werden, daß die geistesgeschichtlich orientierte Literaturwissenschaft seit ihren Anfängen mit Problemen der Interdisziplinarität konfrontiert wurde. In den 20er Jahren kann man feststellen, daß die Ganzheits- und Synthesemodelle für eine interdisziplinäre geistesgeschichtliche Literaturwissenschaft nicht tragfähig waren. Im Laufe der Zeit hat sich bekanntlich zum einen die Richtung herauskristallisiert, die Fragen der Interpretation beinhaltet, zum anderen die Richtung, die Probleme der Literaturgeschichte angeht. Für die erste Richtung denken wir in den 20er und 30er Jahren an das Konzept der "werkimmanenten" Interpretation, die nach der Rezeption

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

des Russischen Formalismus, Tschechischen Strukturalismus und amerikanischen New Criticism in die linguistische und strukturalistische Debatte der 60er Jahre übergeht. Die Diskussion über Literaturgeschichte zeigt eine "diskontinuierliche Kontinuität", da sie nach 1945 einging und später, in den 60er Jahren, eine Wiederbelebung hauptsächlich in Westdeutschland im Zeichen von Rezeptions- und Sozialgeschichte erfuhr.
In den letzten 20 Jahren wurde eine Reihe von Büchern mit dem Tenor "Wozu (noch) Germanistik?" eröffnet, die unter verschiedenen Titeln diverse Ansichten einer künftigen Germanistik zum Ausdruck bringen. Diese Infragestellung kann auch als Resultat einer interdisziplinären Ausdifferenzierung der Literaturwissenschaft verstanden werden, die durch die Linguistik, den zeichentheoretischen Strukturalismus, Poststrukturalismus, durch sozialwissenschaftliche Fundierungen, Rezeptionsforschung und Funktionsgeschichte der Literatur geprägt ist wie durch eine medienwissenschaftliche und kultursemiotische Erweiterung, die die Mediengeschichte, Medienanalyse und -kritik mit zum genuinen Feld der Literaturwissenschaft rechnet. Die Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Literaturwissenschaft vertieft das Problem von Disziplinarität und Interdisziplinarität auf eine in der Geschichte der Literaturwissenschaft bisher nicht existierende Weise.
Wenn wir an die heutige Lage denken, scheint mir, daß sich diese Eindrücke verstärken. Die Erweiterung des Gegenstandsfeldes der Literaturwissenschaft führt, meinen die Fachleute, sowohl in der nationalen als auch in der internationalen Germanistik vor allem im Zusammenhang mit einer interkulturellen Germanistik zu Fragestellungen, die das Problem von Disziplinarität und Interdisziplinarität noch zuspitzen.
Ich glaube, daß wir uns hierzulande als Germanisten auch darüber Gedanken machen sollten, wie man diese Probleme lösen könnte, welche Ansätze es dazu gibt. Im Mittelpunkt unserer akademischen Anliegen im Hinblick auf die intra- und interdisziplinäre Literaturwissenschaft sollte vielmehr der Doppelheit von Interpretation (Ästhetik und Poetik) einerseits und Literaturgeschichte (Sozial- und Funktionsgeschichte) andererseits Aufmerksamkeit geschenkt werden, da beide Aspekte Kernprobleme der Literaturwissenschaft darstellen und von daher auch im Zentrum der Diskussion von Disziplinarität und Interdisziplinarität stehen. Dabei wird das Problem der Vergleichbarkeit und Kritik unterschiedlicher Interpretationsrichtungen auftreten, die auf die Frage des *tertium comparationis* zurückführen, d.h. zum schwierigsten Feld von Interpretationstheorien. Beim Unterrichten sollten wir uns als Lehrer unter vielen anderen auch die Frage stellen, wieviel interdisziplinäres Wissen für Interpretationen notwendig ist.
Mit Voßkamp würde man darauf antworten, daß wissenssoziologische, diskurstheoretische und kultursemiotische Konzepte Möglichkeiten bieten, die text- und kontextspezifischen Eigenarten der Literatur im Sinne einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft herauszuarbeiten. Er plädiert also für eine kulturwissenschaftliche Orientierung der Literaturwissenschaft und da der Kulturbegriff elastisch ist, erlaubt und fördert er interdisziplinäre Provokationen. Die kommunikative Kompetenz, die in einem interdisziplinären Dialog erworben wird, sollte eine Hauptrolle im öffentlichen kulturellen Dialog spielen. Die Dialogfähigkeit in und mit der Öffentlichkeit bedarf jener kommunikativen Kompetenz, die zugleich die Bedingung der Möglichkeit für Interdisziplinarität ist. Lösungen dafür sind beispielsweise die deutschen Einrichtungen für interdisziplinäre Forschung in Bielefeld und das Wissenschaftskolleg in Berlin.
Fazit:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

"Die Literaturwissenschaft ist ein exemplarisches Beispiel für die komplementäre und spannungsreiche Doppelheit von Disziplinarität und Interdisziplinarität in den Geisteswissenschaften. Erst als interdisziplinäres (zunächst geistesgeschichtlich orientiertes) Fach übernimmt sie eine bedeutende Rolle im System Wissenschaft und in der kulturellen Öffentlichkeit. Die Verhältnisbestimmung von Disziplinarität und Interdisziplinarität bleibt eine Aufgabe der literaturwissenschaftlichen Selbstbeobachtung und Selbstverständigung."[13]

---

[1]Voßkamp, Wilhelm: Jenseits der Nationalphilologien: Interdisziplinarität in der Literaturwissenschaft. In: Wie international ist die Literaturwissenschaft? Hrsg. von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme und Jörg Schönert. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 1996, S. 87-98.

[2]vgl. Voßkamp, ebda., S. 87.

[3]vgl. Voßkamp, ebda., S. 88.

[4]Heckhausen, Heinz: Die disziplinäre Organisation von Forschung und Lehre. In: Konstanzer Blätter für Hochschulfragen VI (1989), S.28-40, zit. nach Danneberg/Vollhardt, a.a.O., S. 89.

[5]vgl. Kreuzer, Helmut: Spontane Bemerkungen zu Walter Müller-Seidels Thesen über das Neue in der Literaturwissenschaft. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 38. Jahrgang 1994, Alfred Kröner Verlag Stuttgart, S. 429-432.

[6]vgl. Kanzog, Klaus: Die Medienphilologie und das Neue. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, a.a.O., S. 425-428.

[7]vgl. Müller-Seidel, Walter: Über das Neue in der Literaturwissenschaft. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, a.a.O., S. 407-414.

[8]vgl. Sautermeister, Gert: Altes und Neues. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, a.a.O., S. 433-438.

[9]vgl. Schulz, Gerhard: Türen zur Literatur, oder: Old and New Humanities. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, a.a.O.: S. 439-444.

[10]vgl. Sautermeister, Gert: Altes und Neues. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, a.a.O., S. 437.

[11]s. Voßkamp a.a.O.: S. 91.

[12]vgl. Unger, Rudolf: Literaturgeschichte und Geistesgeschichte (1926). Wieder abgedruckt in: Viktor Zmegac (Hrsg.): Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Eine Dokumentation. Frankfurt/Main 1971, S. 99-125, zit. nach Danneberg/Vollhardt, S.92.

[13]s. Voßkamp, a.a.O., S. 96.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Traian Liviu Biraescu

O paralela: Friedrich Nietzsche / E.M. Cioran

Folosit în Antichitate de filosoful, biologulsi moralistul grec Plutarch (41-127) procedeul paralelei a câstigat drept de cetate, în timpurile moderne, cu osebire în estetica literarã si filosoficã. Cercetarea literarã riguroasã l-a privit cu rezerve, dacã nu chiar cu suspiciune. Credem însã cã folosit cu prudentã si pondere, procesul îsi poate dovedi validitatea si în acest domeniu. În ce priveste o paralelã între Nietzsche si Cioran, nu pãsim pe un teren rãmas nedestelenit. Tentativa a mai fost fãcutã. Interesul unei asemenea investigatii se legitimeazã prin specificul gândirii nietzscheene, aflatã la hotarul dintre filosofie si literaturã, ca si aforistica si eseurile lui Cioran care - desi autorul lor declarã cã a renuntat la filosofie - se mentin în domeniul ideilor generale. Independent de forma expunerii, gândirea lui Cioran este - aidoma aceleia a lui Nietzsche - una problematicã, stãruind asupra aspectelor multiple ale "crizei" care s-a instaurat, sub diverse forme, în cultura si în civilizatia ultimelor douã secole dacã nu chiar în epoca pe care - cu un termen destul de vag - o denumim "modernã".

La început de drum, propunem sã amintim câteva mãsuri de naturã metodologicã, în functie de care nãzuim sã ne conducem cercetarea. Vom evita, mai întâi, sã ne lãsãm ispititi de unele posibile asemãnãri de naturã biograficã. Împrejurarea cã atât Nietzsche cât si Cioran sunt fii de clerici, cel dintâi al unui pastor protestant, al doilea al unui preot ortodox, este irelevantã. Trebuie sã amintim, apoi, specificul procedeului paralelei. El nu se bazeazã doar pe evidentierea unor apropieri, dacã nu chiar a unor similitudini, ci si a deosebirilor existente între douã opere. Prin aceastã dublã comparatie - asemãnãri si deosebiri - se vãdeste, ca în lumina unor oglinzi paralele, specificul inconfundabil al unui autor. Ne propumen - în sfârsit - sã evitâm capcana comparãrii unor texte ale celor doi autori. În cazul unei gândiri care - la Nietzsche, ca si la Cioran - apeleazã la fragmentar, la figuri de stil literare si nu la discursivitate si articulatie - scoaterea din context a fragmentului si compararea lui cu unul aparent asemãnãtor, nu poate conduce la concluzii viabile.

În pofida problematicii asemãnãtoare si a unei gândiri aflatã la liziera filosofiei cu literatura -, nu trebuie uitatã împrejurarea cã cei doi scriitori / gânditori au trãit în alte epoci istorice. Nietzsche în a doua jumãtate a secolului trecut (a murit în 1900). Cioran în ultima parte a secolului nostru (a murit în 1995). Chiar dacã nexul problematic este asemãnãtor, gândirea fiecãruia se alimenteazã din alte izvoare. Exegeza nietzscheeanã a stabilit trei etape în gândirea fostului profesor de elinã de la Universitatea din Basel. La început Nietzsche stã sub influenta literaturii eline si a filosofiei presocratice. El se declarã însã vrãjmas atât al lui Socrate si Platon, pãrinti ai "idealismului" (în sens traditional - nu marxist - de curent filosofic opus "Realismului"). De asemenea, încã în prima sa scrisoare, *Nasterea tragediei din spiritul muzicii*, el îl condamnã pe Euripide "filosoful scenei", vinovat, dupã Nietzsche, de a fi introdus discursivitatea si rationamentul în teatru, în dauna dramei. În pofida împrejurãrii cã gândirea sa a suferit apoi alte influente, Nietzsche si-a mãrturisit întotdeauna

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

recunostinta si atasamentul fatã de literatura si filosofia elinã[1]. În a doua fazã a evolutiei sale, Nietzsche se aflã sub înrâurirea stiintei vremii sale, îndeosebi a lui Darwin si a teoriei acestuia a selectiei naturale, lupta pentru existentã. Selectia naturalã va reveni la gânditorul german în domeniul moralei, lupta între morala celor slabi si a celor puternici, în parabolele rostite de profetul Zarathustra din *Asa grãit-a Zarathustra*, ca si în Textele apãrute postum în *Vointa de putere (Wille zur Macht)*, text în care conceptului de vointã, împrumutat din filosofia lui Schopenhauer, câstigã o altã finalitate .
În sfârsit, în ultima fazã a dezvoltãrii gândirii sale, Nietzsche pomeneste de necesitatea rãsturnãrii tuturor valorilor, a instituirii unei noi "table de valori", elaborând si mitul supraomului, ca ideal al viitorului. De remarcat cã aceastã ultimã etapã nu este fãrã legãturã cu cele anterioare, idei din cele douã faze anterioare fiind reluate sub formã poematicã *în Asa grãit-a Zarathustra.*
Izvoarele operei lui Cioran sunt mai anevoie de detectat. Spre deosebire de comentarii strãine care - în marea lor majoritate - ignorã faza româneascã a operei lui Cioran, considerãm cã aceasta este unitarã. Ea nu debuteazã cu scrierile în limba francezã, cele redactate în limba românã fiind doar exercitii nesemnificative. Dimpotrivã! Cititorul atent si avizat al operei lui Cioran, familiarizat cu textele cioraniene, are la un moment dat impresia cã aceastã operã nu reprezintã altceva decât versiuni ale aceleiasi cãrti. În toate scrierile sale, române si franceze, Cioran este preocupat de aceleasi probleme, cãrora le dã aceleasi rãspunsuri. Ceea ce s-a schimbat - si neîndoelnic a evoluat - este modalitatea de expresie. Adoptând limba francezã, o limbã "înghetatã", cum se exprimã autorul *Tratatului de descompunere*, scriitorul a ales o formã de expresie de strãlucirea si duritatea cristalului. Într-o operã scrisã în tinerete, la 24 de ani - ne referim la *Schimbarea la fatã a României* - inrâuririle lui Nietzsche, Spengler, Keyserling, puteau fi detectate cu usurintã. Credem cã la ele se poate adãuga si influenta profesorului sãu Nae Ionescu, care îsi expunea ideile filosofice într-o formã socantã, percutantã. Dupã ce Cioran a venit în Franta, el a parcurs o a doua perioadã a "anilor de ucenicie", adâncindu-si si extinzându-si aria lecturilor si declarându-si admiratia pentru autori atât de deosebiti precum moralistii francezi ai secolului al XVII-lea, sau teoreticianul gândirii conservatoare Joseph de Maistre.
Lectura paralelã a textelor lui Nietzsche si Cioran scoate în relief - în pofida unei arii problematice comune si a unei expresii violente - si alte deosebiri. Tonalitatea textelor este deosebitã. Gânditorul german va sfârsi, de îndatã ce vorbeste de supraom[2] sã adopte tonul profetic al eroului sãu *Zarathustra.* La Cioran tonul scrierilor este, cel mai adesea, dominat de ceea ce am putea numi o viziune apocalipticã. "i viziunea asupra lumii este alta la cei doi gânditori. La Nietzsche, în mod paradoxal, ea este optimistã, de vreme ce stabilirea unei noi table de valori si a înlocuirii omului prin supunere, va putea salva totul. Ca Cioran, ea este scepticã, pesimistã, catastroficã.
Punctul de sprijin al acestor Weltanschauung diferentiate se pot descoperi în conceptiile asupra temporalitãtii, prezente în operele celor doi gânditori. Nietzsche recurge la *stoicul amor* fatic si proclamã, potrivit aceleiasi viziuni stoice a timpului ciclic, o vesnicã reîntoarcere (ewige Wiederkehr). El trece peste contradictia dintre viziunea timpului ciclic. în care totul se repetã si nimic nu este nou, pe de o parte, iar pe de cealaltã, rãsturnarea valorilor vechi, aparitia unei noi table de valori si o nouã ipostazã (superioarã) a omenirii: supraomul. Potrivit viziunii sale pesimiste, Cioran va vedea temporalitatea în destrãmare, în cãdere, cum se si intituleazã una din cãrtile sale *Cãderea în timp*[3]. Tipul de ideatie pe care îl

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

presupune această viziune a temporalităţii presupune un trecut care înghite în permanentă prezentul, nelăsându-i nici o clipă de zăbavă.
Chiar si în unele chestiuni în care, în aparentă, pozitiile celor doi gânditori sunt apropiate, se impun unele nuantări. Nietzsche este în mod hotărât si deliberat, un anticrestin. De vreme ce vrea să instaureze o nouă ordine în lume, o nouă tablă de valori, atacurile sale se îndreaptă împotriva crestinismului care - în credinta sa - a instaurat "morala sclavilor", "mila", toate aparentele virtuti, împotriva cărora gânditorul german întelege să se ridice si să le nege. De aici urmează, în mod necesar, extrem de violent, imprecatiile si sarcasmul din pamfletul *Antichrist*[4], pamflet care atacă, în egală măsură, pe Iisus Hristos si crestinismul. Violenta lipsită de măsură din acest pamflet, dar si alte scrieri ale lui Nietzsche au fost explicate prin motivatii extranee, care nu tineau seama de logica internă a operei si de telurile pe care le urmărea - în inpreprinderea sa - filosoful german. S-a văzut anume, în acea violentă un indiciu al bolii de care suferea Nietzsche încă din studentie, anume un sifilis, care a evoluat treptat devenind un sifilis cerebral. Când însă - în cele din urmă - Nietzsche a devenit un alienat mental, trăind în această stare ultimii zece ani ai vietii -, opera era încheiată. De altminteri trebuie spus că, întotdeauna, o explicatie de natură psihiatrică, psihanalitică a unei opere, fie ea literară, filosofică sau plastică -, trebuie respinsă, fiind păgubitoare. Încă în prima sa scrisoare cu profesorul - pe atunci - de greacă veche (elină) a universitătii din Basel, ne referim la *Nasterea tragediei din spiritul muzicii*, respingea autoritătí consacrate (Socrate, Platon, Euripide). Atacurile împotriva crestinismului, a lui Iisus Hristos îsi găsesc deci o altă motivatie. Nietzsche respinge crestinismul - si pe întemeietorul acestei religii - în temeiul pretentiilor sale de a stabili o nouă tablă de valori si un nou ideal la care trebuie să se tindă, adică supraomul.
Raporturile lui Cioran cu religia, cu Dumnezeu, sunt mai complicate, "de natură specială", cum au fost caracterizate de un comentator. Încă în una din primele sale scrieri, în faza românească a operei sale, *Lacrimi si sfinti*, Cioran îsi arată preocupările - care au rămas constante - în ceea ce priveste religia si existenta Divinitătii. A manifestat întotdeauna respect - ca să nu zic invidie - fată de mistică si mistic. Referirile la literatura de inspiratie religioasă sunt frecventi, în opera sa fiind citati, nu o dată, Origen, Fericitul Augustin, Părintii Bisericii. Singura mare personalitate a crestinismului pe care a negat-o si cu care a polemizat adesea, a fost Sfântul Apostol Pavel. În ceea ce priveste credinta, Cioran si-a manifestat regretul de a nu fi în stare să creadă în Dumnezeu. Recunoscând această trăsătură a firii sale, scepticismul, el a justificat-o uneori, prin motivatii care apar (orgoliul), mai curând ca sucedanee; pilduitoare ni se pare — în sensul unei nostalgii a credintei pe care nu o poate avea — marea iubire pe care o poartă muzicii lui Bach, de certă inspiratie religioasă.
Stăruinta cu care am zăbovit, pe marginea diferentelor dintre Nietzsche si Cioran, ar putea conduce spre concluzia pripită, potrivit căreia am nega posibilitatea unei paralele, anulând — de fapt — demersul nostru. În realitate lucrurile stau cu totul altminteri. În pofida deosebirilor dintre cei doi gânditori/scriitori apropierile sunt, nu mai putin relevabile, O primă apropiere este aceea a modalitătii de exprimare pe care o cultivă cele două opere. Nietzsche, pe urmele lui Schopenhauer dar mergând mult mai departe, se situează la întretăierea, la răspântia dintre literatură si filosofie. Schopenhauer, desi scria frumos, expresiv, rămânea totusi în hotarele filosofiei speculative reprezentativă în peisajul filosofiei germane a timpului său. Nietzsche atacă o problematică filosofică cu mijloacele

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

artei literare. Aproape că nu există figură de stil (exceptând oximoronul) pe care nu a înterbuintat-o. *Also sprach Zarathustra*, scriere care ocupă un loc central în ansamblul operei sale, este (neîndoielnic) o capodoperă a literaturii germane da, mult mai putin, o carte de filosofie. Gândirea discursivă este înlocuită aici cu limbajul aluziv, cu parabola si discursul, iar filosoful, mulându-se pe caracteristicile personajului său, intră în scenă travestit în profet. O a doua consecintă la care conduce jonctiunea dintre filosofie si literatură este predominarea fragmentului, a maximei si aforismelor, trăsătură care va reapare în scrisul lui Cioran. Caracteristica acestor procedee artistice este aceea că ele vor să captiveze prin pregnanta exprimării, prin socant si percutant si, nicidecum, prin argumentarea pas cu pas, logică. Să amintim, în sfârsit, că arta literară a gânditorului german este departe de a fi un simplu exercitiu de bravură. Fiecare rând al său este impregnat de pasiunea de spirit polemic[6], de vreme ce Nietzsche nu se crede un gânditor/criitor ca oricare altul, ci ceva mult mai important, un „destin"[7].

Dacă, în pofida unitătii sale, operei lui Cioran i se pot stabili două faze (românească si franceză), diviziunea este valabilă doar în ceea ce priveste arta literară. Cioran a optat pentru o limbă „înghetată, cea franceză, din mai multe motive. Unul, exterior, se datorează împrejurărilor. Ajuns la Paris, el a optat pentru limba tării în care se afla, de vreme ce aceasta era un instrument de exprimare universal. În al doilea rând, pentru că această limbă „înghetată" era un mijloc lingvistic mai apt de a-i exprima ideile, gândirea, decât limba română, fluidă si nestatornică. Asemănările cu Nietzsche, în ceea ce priveste o multitudine de întrebuintări a artei literare, sunt frapante. Acelasi registru al violentei în ton, sarcasmul, batjocura, formulările socante si paradoxale. Aceiasi cultivare, cu bune rezultate, a fragmentului, aforismului si paradoxului. Evident că s-ar putea afirma — si în cazul lui Nietzsche si în acela al lui Cioran — că si-au însusit buna scoală a moralistilor francezi. Afirmatia este adevărată, dar în cazul amânduora nu ne găsim în prezenta unor scolari sârguinciosi, ci a unor maestri care stiu să contopească în propria lor artă literară, câstigurile precursorilor.

În aceiasi directie a însusirii experientei înaintasilor — a moralistilor francezi — se poate vorbi, la gânditorul german si la scriitorul româno-francez deopotrivă, despre acuitatea observatiei si analizei psihologice. Neîndoelnic că — în cazul de fată — nu ne găsim, nici pe departe, în prezenta unei imitatii, ci a unui dar nativ. „Singurul care m-a învătat ceva, în materie de psihologie, a fost Dostoievski", declară — cu o neascunsă mândrie — filosoful german. Neobisnuita sa acuitate psihologică nu priveste doar domeniul analizei care, îndeobste, se face la rece. Maladia de care a suferit Nietzsche, „experineta teribilului", a „spaimei"[8] pentru a aminti doar două din caracterizările date bolii de Cioran, i-au ascutit capacitatea de pătrundere în hătisurile sufletului omenesc. Chiar dacă Cioran priveste boala mai detasat, din afară (s-a bucurat, până către bătrânete, de o sănătate bună) insomniile din tinerete, ispita perpetuă a sinuciderii, l-au pus, nu doar teoretic, în vecinătatea bolii, ascutindu-i si desăvârsindu-i capacitatea de analiză psihologică.

Neîndoielnic însă că domeniul în care apropierile dintre cei doi scriitori/gânditori este cel mai evident, rămâne critica vremii lor, a culturii si civilizatiei lumii moderne. Nietzsche este — în această directie — un precursor al filosofiei culturii, iar multe din simptomele a ceea ce s-a numit, mai târziu, „criza lumii moderne" au fost anticipate în scrierile sale. El avea constiinta că este un precursor, împrejurare care va face ca să se considere mai curând, un autor postum[9] decât unul contemporan cu timpul său.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Spatiul tărmurit nu ne permite să adăstăm mai pe îndelete asupra multiplelor aspecte ale criticii si crizei culturii, civilizatiei, vremii sale, care —ca un fir rosu — străbat întreaga operă a gânditorului. Fie că se referă la filistini, la morală, sau la muzica lui Wagner (pe care o găsete decadentă) accentele critice sunt permanente. Opera postumă *Voinsa de putere (Der Wille zur Macht)*[10] are ca subtitlu „o răsturnare a tuturor valorilor". „Ea debutează cu o „critică a nihilismului europen" si se continuă cu o critică a tuturor valorilor consacrate, de la religie si morală, la stiintă si cunoastere. Este adevărat că exegeza are rezerve fată de acest text, mai curând un florilegiu, a cărui unitate a fost stabilită, după moartea lui Nietzsche — uneori cu o nesăbuită initiativă a interventiei în text — de sora filosofului, Elisabeth Förster Nietzsche. În pofida acestor interventii nefericite, ne îndoim că s-a alterat structura ideatiei nietzscheene, mai curând putându-se vorbi de amalgamarea unor texte disparate, spre a se obtine o părelnică unitate a scrierii. Temele constante ale lui Nietzsche, critica civilizatiei, a culturii si a vremii noastre, reapar, cu o altă coloratură, în cărtile lui Cioran, încă de la — mai târziu renegata — *Schimbare la fată a României* si până la ultimele scrieri. Urmărirea „decadentei" este un leitmotiv, o idee călăuzitoare care îi preocupă — pe Nietzsce în mod obsesiv — pe ambii autori. Un element nou care apare - în acest context, în gândirea lui Cioran, este o meditatie asupra totalitarismului, iar corelat cu această meditatie, una asupra tiraniei[11]. Veacul lui Nietzsche, relativ linistit, nu putea prevedea aparitia acestei nenorociri colective, asupra căreia gândirea filosofului german n-avea cum să se oprească.

Note

[1] Friederich Nietzsche: *Was ich von den alten verdankeîn Götzendämerung, Der Antichrist, Gedichte*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, p. 175-183.
[2] Friederich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (Zarathustra Vorede), Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1941, p. 8.
[3] E. M. Cioran: *La chute dans le temps*, Paris, Gallimard, 1966, p. 183.
[4] *Friederich Nietzsche: Der Antichirist*, În: *Götzendämmerung, Der Antichrist, Gedichte*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, p. 193.
[5] E. M. Cioran: *Silogismele amărăciunii*. Trad. rom. Nicolae Mârna, Bucuresti, Ed. Humanitas, 1992, p. 175.
[6] Friedrich Nietzsche, *Warum ich so gut Bücher schreibe (Ecce homo)* în *Götzendämerung, Der Antichrist, Gedichte*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, p. 336.
[7] Idem, *Warum ich ein Schicksal... (Ecce homo)*, Ibidem, p. 339 si sqq.
[8] E.M. Cioran, *Sur la maladie* în *La chute dans la temps*, p. 121 si sqq.
[9] Friederich Nietzsche: *Der Wille zur Macht* în *Werke (Auswahl în zwei Bänden)*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1940.
[10] Idem, *Ibidem*.
[11] E. M. Cioran, *Sur deux types des sociétés*, în *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1945, p. 7-38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Norina Procopan

Schönheit und Vollkommenheit in Hölderlins *Hyperion*

Das Fragment *Urteil und Sein*, wohl zu Anfang in Jena niedergeschrieben (vermutlich auf dem Vorsatzblatt eines Buches), scheint Hölderlins Absicht, "die Kantische Grenzlinie" zu überschreiten, bewerkstelligt zu haben. Obwohl es kein manifest ästhetisches Fragment ist, sieht man sich gezwungen es trotzdem als Anhaltspunkt zu einer Analyse des Schönen zu verstehen, vor allem wenn man auch den Stellenwert des Fragments berücksichtigt und es in Anlehnung an die zerstreuten ästhetischen Überlegungen der vier Hyperion-Fassungen betrachtet. Die hier in nuce vorweggenommene Schönheitsanalyse, laut welcher die Kantische zum einen vereinfacht, zum anderen vielseitiger wird, bezieht ihre wertenden Kriterien aus der von Hölderlin, im schroffen Gegensatz zu Kant beigemessenen Bedeutung des Urteilbegriffes.

Für Kant sind Urteilen und Denktätigkeit identisch, wobei das Urteilen im Dienst einer synthetischen Einheit arbeitet; Hölderlin interpretiert das Urteilen, indem er auf den etymologischen Sinn des Terminus zurückgreift als "ursprüngliche Trennung, Urteilung des... innigst vereinigten Objekts und Subjekts." Die Trennung, die hier vermittelst des Denkens, des Urteilens unternommen wird, ermöglicht das Selbstbewußtsein, das Bewußtsein schlechthin und ist zugleich Vorstufe einer vollendeten und aus Verhältnissen nicht zu gewinnenden Einheit, die Hölderlin "Sein" nennt. Im Urteilen werden mithin sowohl die Offenbarung als auch die Verbergung des Seins (als gründende, bestimmende Einheit) vollzogen.

Offenbart wird diese Einheit, der wir allenthalben in der Hyperion Fassungen unter dem Namen *Eins und Alles* begegnen, insofern sie als "Einfalt und Unschuld der ersten Zeit" erscheint, als auf ein "ursprünglich unendliches Wesen" zurückführbares Sein. Verborgen wird sie jedoch dadurch, daß die Voraussetzung eines Ganzen lediglich durch die "gegenseitige Beziehung des Objekts und des Subjekts" zum Vorschein kommt. Es handelt sich dementsprechend um eine doppelsinnige Bewegung der Einheit: zunächst erscheint sie als transrelative, ursprüngliche Einheit, die in der metrischen Hyperion Fassung als "Urbild aller Einigkeit" und "Fragment von Hyperion" (die vorangehende Fassung) poetischer als "Einfalt und Unschuld der ersten Zeit" zum Ausdruck kommt.

Infolge der notwendigen (Ur-Teilung), die überall als "Schmerz unseres Daseins", als "fortdauerndes Gefühl der Zernichtung" und Dissonanz anzutreffen ist, bricht die "exzentrische Bahn" auf, deren unabdingbare Existenz erst dann ersichtlich wird, wenn sie im Ausblick auf die Vorstufe der zukünftig vollendeten Einheit angesehen wird: " Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung. Die selige Ewigkeit, das Sein im einzigen Sinne des Worts, ist für und verloren und wir mußten es verlieren, wenn wir erstrebten, erringen sollten. Wir reißen uns los vom friedlichen en kai pan der Welt, um es herzustellen, durch uns selbst. Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

jetzt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf beiden Seiten...Jenen ewigen Widerstreit zwischen unserem Selbst und der Welt zu endigen...uns mit der Natur zu vereinigen zu Einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel unseres Lebens...Aber weder unser Wissen noch unser Handeln gelang in irgendeiner Periode dahin...wo Alles Eins ist...Jene unendliche Vereinigung, jenes Sein, ist vorhanden als Schönheit; es waltet, um mit Hyperion zu reden, ein neues Reich auf uns, wo die Schönheit Königin ist". (Vorrede zur vorletzten Fassung, S.718.)

Begibt man sich nun in die paradoxe Einbegreifung dieser kunstvoll Zugespitzten Diktion hinein, die jeden Satz fast wie einen Aphorismus erscheinen läßt, so gewinnt man Einblick in das spiralförmige Werden der Ganzheit - von Heraklit auch "Grund der Seele" genannt, indem man es mit der vollendeten Schönheit identifiziert: Die Vollendung (Vollkommenheit als Zweckmäßigkeit, im ursprünglichen Sinn des telos) wird erst durch die "Armut und Dürftigkeit der Seele", durch die exzentrische Bahn gewährt. Die Wiederherstellung der verlorenen Einheit vollzieht sich jedoch nicht mit Hilfe der Vernunft (sei sie eine reine oder praktische), sondern vermittelst der Schönheit, die für Hölderlin, nebst der Liebe, die bei ihm in Platonischer Auffassung des Phaidros Dialogs anzutreffen ist - die alleinberechtigten Äquivalenten der Vollendung sind.

Aus der vorliegenden Diskussion schließen wir die Frage nach der von Hölderlin intendierten Hereinnahme des platonischen Motives - der Liebe - aus, ein Motiv, welches zwar das ganze Frühwerk Hölderlins durchzieht und bestimmt - da diese Beziehung mehrmals untersucht worden ist.

Es tut aber Not sich Klarheit über die Angemessenheit einer solchen begrifflichen Annäherung zwischen der Schönheit und der Vollkommenheit innerhalb der Aufrollung der Einheitsproblematik zu verschaffen. Namentlich dann, wenn wir den Umstand berücksichtigen, daß sowohl in der Kantischen als auch in der Schillerschen Ästhetik, deren Einwirkung Hölderlin zu dem Zeitpunkt noch gewissermaßen unterstand, die Schönheit von der Vollkommenheit ausdrücklich unterschieden wurde.

Diese Fragestellung versuchen wir nun des weiteren aufzuhellen, indem wir folgenden Umständen Rechnung tragen:

1.) Im Gegensatz zu Kants ästhetischer Auffassung, gemäß welcher der Geschmacksurteil und mithin die Schönheit als "Brückenschlag" über die Kluft, die sich zwischen der reinen und der praktischen Vernunft aufgetan hat, zu verstehen ist und gleichzeitig als Gegenzug zu Schillers gescheitertem Versuch, die Schönheit als "übersinnlichen Einheitsgrund zwischen Theorie und Praxis" aus dem Begriff der "schönen Seele" oder aus der "freien Regelmäßigkeit" abzuleiten, setzt Hölderlin die Einheit, die sich in der Gestalt der Schönheit bewährt, voraus; eine Einheit, die nicht aus der urteilsmäßigen und reflexiven Beziehungen verständlich gemacht werden kann. Hinsichtlich dieser bis Hölderlin kaum angetroffenen Unableitbarkeit des Schönen aus dem Erkenntnisvermögen (da bislang die Ästhetik gemäß der platonischen Auffassung als aisthanes tai - als Erkenntnis vermittelst der Sinne fungierte) bemerkt Manfred Frank folgendes: "Diese ist die Initialidee, die die gemeinsame Grundüberzeugung der Frühromantik zum Ausdruck bringt...Die höchste Einheit, das Sein, kann demzufolge nicht in Verhältnissen des Denkens dargesellt werden...Und wieder ist es des Kunstwerks Sinnfülle, die diese der Reflexion unerschwingliche Einheit symbolisieren muß". (S.140-141.)

In der endgültigen Hyperion Fassung begegnen wir tatsächlich diesem Grundgedanken, laut

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

welchem das absolut Wahre nicht mehr von der Erkenntnis ins Werk gesetzt wird, sondern von der Kunst (von Hölderlin, "das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit" genannt), eine Auffassung, welche die gesamte ästhetische Anschauung der Frühromantik vorwegnimmt, worin die Schönheit den Status des "einzig wahren und ewigen Organon...und Dokument der Philosophie" erklimmt. ("System des transzendentellen Idealismus" Schelling).
Für Kant sind Selbstbewußtsein bzw. Freiheitsbewußtsein die einzigberechtigten Anwärter dieser Position, oder mit Hölderlins Worten sind es "der bloße Verstand, die bloße Vernunft immer die Könige des Nordens, wo man schon verständig sein muß, noch ehe ein reif Gefühl in einem ist, wo man sich Schuld vor allem beimißt noch ehe die Unbefangenheit ihr schönes Ende erreicht hat" - und weiter: "Aus bloßem Verstande kommt keine Philosophie, denn Philosophie ist mehr, denn blinde Forschung eines nie zu endigenden Fortschritts in Vereinigung und Unterscheidung eines möglichen Stoffs. Leuchtet aber das göttliche en diaferos eaito - das Eine in sich selber unterschiedene des Heraklits, das Ideal der Schönheit der strebenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß, warum und wozu sie fordert." (endgültige Fassung)
2.) Die von Hölderlin intendierte Identität zwischen Schönheit und Vollkommenheit ist nicht aus der Kantischen oder Schillerschen Ästhetik hergeleitet, sondern sie gilt als heuristisches Prinzip, das auf die heraklitische Erkenntnis des en kai pan zurückzuführen ist, eine Erkenntnis in der sich das Entgegengesetzte zu einheitlichem Aufschluß zusammenschließt. Jedoch ist das Eine nicht die unendlich umfassende Substanz, die man im abstrakt-mathematischen Seinsbegriff Spinozas begegne, eine Substanz für die es keinen Wechsel und kein Werden gibt (E. Cassirer), sondern es ist jenes Eins, welches, wie in den Heraklitischen Fragmenten, unter dem Titel *Schrift über die Natur* überliefert,zu lesen ist, in sich selbst den Keim zur Vielheit und zum Wandel birgt. "Es ist immer dasselbe, Lebendes wie Totes, Waches wie Schlafendes, Junges wie Altes. Das eine schlägt um in das andere, das andere wiederum schlägt in das eine um." (...,S.20.)
Die Bestandsaufnahme der Stellen in den vier Hyperion Fassungen, wo die Vollendung in unmittelbarer Nähe der Schönheit avanciert, würde die unverkennbare Identität der beiden dartun. Aus Gründen der Übersichtlichkeit ist aber ein solches Unternehmen fehl am Orte, so daß wir lediglich ein einziges Zitat anführen werden, das die Problematik dieser Identität angemessen beleuchtet: "Ich hab es einmal gesehen, das Einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung...hab ich gegenwärtig gefühlt. Es war da, das Höchste, in diesen Kreisen der Menschennatur und der Dinge war es da! O ihr, die ihr das Höchste, und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinthe der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! Wißt ihr seinen Namen? Den Namen des, das eins ist und alles? Dein Name ist Schönheit." (endgültige Fassung).
In der Analytik des Schönen, im dritten Moment des Geschmacksurteils nach der Relation der Zwecke, definiert Kant zunächst den Zweck, als "den Gegenstand eines Begriffes, sofern dieser als die Ursache von jenen (der reale Grund einer Möglichkeit) angesehen wird." Er unterstellt dem Geschmacksurteil eine subjektive Zwecksmäßigkeit, insofern er die Ursache dieser Zweckmäßigkeit nicht in einen Willen setzt, nicht in einen Begriff des Guten (weil doch das Geschmacksurteil nicht der praktischen Vernunft angehört). Die Zweckmäßigkeit des Geschmacksurteils ist daher subjektiv, das es sich auf ein subjektives Gefühl bezieht, welches das Wohlgefallen hervorruft. Der einzige dem Geschmacksurteil

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

innewohnende Zweck wäre demnächst das Aufrechterhalten dieses Wohlgefallens.

Im 15. Paragraph der Analytik, laut welchem das Geschmacksurteil vom Begriff der Vollkommenheit gänzlich unabhängig ist, unterscheidet Kant zwei Arten von objektiver Zweckmäßigkeit: eine äußere (deren Ausdruck die Nützlichkeit ist) und eine innere, welche die Vollkommenheit des Gegenstandes ausmacht. Das Geschmacksurteil, als ein ästhetisches Urteil, beruht auf subjektiven Gründen und hat folglich keinen bestimmten Begriff als Bestimmungsgrund und kann daher nicht mit der Vollkommenheit übereinstimmen: "Also wird die Schönheit, als eine formale subjektive Zweckmäßigkeit, keineswegs eine Vollkommenheit des Gegenstandes" ausgedrückt. Indem er jedoch zwei Möglichkeiten der Schönheit anerkennt: der freien und der anhängenden (durch die erstere wird dem Geschmacksurteil keine Vollkommenheit, keine innere Zweckmäßigkeit zum Grunde gelegt, wo hingegen der zweiten, die einen Begriff vom Zwecke voraussetzt, das Prädikat "adhärirende" unterstellt wird), bemerkt Kant am Ende des 16. Paragraphen, daß "weder die Vollkommenheit durch die Schönheit, noch die Schönheit durch die Vollkommenheit etwas zu gewinnen habe, sondern, weil es nicht vermieden werden kann...„gewinnt das Vermögen der Vorstellungskraft, wenn beide "Gemütszustände zusammenstimmen." Die Vollkommenheit, als unverkennbarer Vernunftbegriff kann keine objektive Geschmacksregel fundiern, denn "alles Urteil aus dieser Quelle ist ästhetisch", und muß daher als Gefühl des Subjekts betrachtet werden. Und trotz dieser Bemerkung wäre es abwegig der Schönheit ihre Exemplarität, ihre eigenartige Vollkommenheit zu entziehen: "das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks ist eine Idee, die jeder in sich selbst hervorbringen muß, und nach welcher er alles was Objekt des Geschmacks ist selbst beurteilen muß." Die der Schönheit innewohnende Vollkommenheit nennt Kant "Ideal", das nicht aus Begriffen zu gewinnen ist, sondern das nur in einzelner Darstellung, auf Einbildungskraft vorgestellt werden kann.

Für Schiller sind Vollkommenheit und Sittlichkeit einseitige Forderungen der Vernunft und daher von einem Begriff abhängig. Da Schiller, wie Kant, der Schönheit ein universellbeipflichtungsfähiges Wohlgefallen unterstellt, ohne sie jedoch dadurch um ihre Subjektivität zu bringen, scheint die Schönheit die Vollkommenheit als zwar gegnwärtiges aber aufgehobenes Moment zu verstehen: "...die moralische Zweckmäßigkeit eines Kunstwerks, oder auch einer Handlungsart, trägt zu einer Schönheit derselben so wenig bei,...da sich der bemerkte Einfluß eines Zweckes und einer Regel sich als Zwang ankündigt und Heteronomie für das Objekt bei sich führt...so muß das schöne Produkt regelmäßig sein, aber es muß regelfrei erscheinen." Mit anderen Worten ist die Schönheit mehr als Vollkommenheit indem sie dieser die Freiheit gesellt, oder indem die Vollkommenheit als Natur erscheint. Schön ist ein Gegenstand, dessen logische Natur überwunden wurde, welcher vom Eindruck seiner Volkommenheit befreit ist.(die angeführten Zitate wurden aus den "Kalliasbriefen" entnommen). Als Zusammenspiel von Freiheit und Regelmäßigkeit, soll die Schönheit, laut Schiller, den Eindruck des Zwanges überwinden, indem sie, ohne in das Chaos völliger Regellosigkeit zu fallen, die Regelmäßigkeit als "aufgehobenes Moment" erscheinen läßt.

Indem Hölderlin auf den Versuch verzichtet, die Schönheit als Ausgleich und Mittelglied zwischen Verstand und Vernunft oder Natur und Freiheit zu betrachten und ihre Ableitbarkeit aus den Gesetzen diser Gemütsvermögen darzutun und indem er die Ausbalancierung der beiden philosophischen Vermögen durch die Schönheit nicht

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

begründet, sondern diese als ursprünglichen, transrelativen Einheitsgrund voraussetzt,bewirkt er zweierlei:

1.) Die Schönheit, und demzufolge auch die Kunst, gewähren eine Erkenntnis höheren Grades als es die übrigen Denk-und Handelstätigkeiten vermögen (Heidegger meint, das Kunstwerk setze eine Wahrheit ersten Grades ins Werk).

2.) Durch das Einführen der Heraklitischen Auffassung sieht sich die logischanstrebende abendländische Denkweise erneut einer Grenze entgegengeführt, die während der Romantik in der progressiven Universalpoesie als einzig anerkanntes Denkvermögen ihren Höhepunkt erreicht.

In wie weit aber das herbeigeführte Erbe Heraklits sich zu einem kulturellen Paradigma entwickeln konnte, wird erst durch Nietzsches Unternehmen ersichtlich, der in Anlehnung an Hölderlins Aufsätze über die tragische Kunst, den irrational - unterschwelligen Kunsttrieb namhaft machte.

Anmerkungen

Heraklit, *Schriften über die Natur*, in: *Philosophisches Lesebuch*, Hsg.H.G.Gadamer , Frankfurt am Main und Hamburg, 1965.

Hölderlin, Fr. *Sämtliche Werke*, Hsg.Fr. Beißnar, Leipzig, 1965.

Kant, I. *Kritik der Urteilskraft*, Leipzig, 1920.

Schiller, Fr. *Philosophische Schriften und Gedichte*, Leipzig, 1910.

Schiller, Fr. *Breifwechsel mit Körner*, Leipzig, 1878.

Frank, M. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt am Main, 1989.

Frank, M. *Hölderlin über den Mythos*, im Hölderlin Jahrbuch, J.B.Metzler Verlay.

Bachmeier, H. *Theoretische Aporie und tragische Negativität. Zur Genesis der tragischen Reflexion bei Hölderlin*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mihaela Zaharia

Die deutsche Literatur und die (ost)asiatische Rezeption: der Fall Hermann Hesse

"Das Schnurren der Katze muß der
Hund als Drohgeste verstehen;
sie wiederum liest sein
Schwanzwedeln als Ausdruck
äußersten Mißbehagens"
(Albrecht Kloepfer)

Der Schlüssel zu meiner Forschung besteht in der Antwort auf folgende Fragen :
Warum eigentlich Hermann Hesse? Warum die (ost)asiatische Rezeption? Bedeutung des Morgenlandes für das Abendland; Bedeutung des Abendlandes für das Morgenland? Meinungen der klassischen Forscher; Meinungen heutiger Forscher; Hermann Hesse als Brücke zwischen Kulturen (durch Herkunft, Erziehung, Einflüsse: Schopenhauer, Nietzsche, Tolstoi, Indien und Buddhismus, China und seine Klassiker, Zen-Buddhismus und Weltanschauung).

WARUM HERMANN HESSE?

Als Teilnehmer an demselben Mentalitätstyp bietet Hesse seinem europäischen Leser ähnliche, also leichter verständliche Rezeptionsvoraussetzungen an. Paradoxerweise - und darin besteht sein großes Verdienst - ist er aber ebenso gut verständlich für seine asiatischen (und nicht nur asiatischen) Leser. Humanist ist er in dem Sinne gewesen, den Auguste Comte diesem Begriff verliehen hat, als er die Religion Gottes durch die Religion der Menschheit, die sogenannte "religion de l'humanité" ersetzen wollte. Hesses Werk zeichnet die Richtungslinien einer anderen Möglichkeit, die humanistischen Werte neu zu erdenken.
Denn der Dichter Hesse bringt dem Abendlande Energien mit, die er vom Buddhismus übernommen hat und das lebendige Bild einer virtuellen Welt, die hinter seinen Werken erraten werden kann. Humanismus heißt also auch Öffnung zu anderen Kulturen.
Vom (ost)asiatischen Humanismus fasziniert - der die europäische Weltanschauung **anders** strukturiert - überschreitet Hesse den eurozentrischen Humanismus und bringt diesem neue Perspektiven mit, bietet ihm eigentlich das Tor zur Universalität an.
Denn unsere europäische Kultur riskiert - und das fühlten fast alle europäische Philosophen und Dichter, die sich mit (Ost)asien beschäftigten - sich zu provinzialisieren, wenn sie anderen - archaischen und morgenländischen Kulturen - nicht offen bleibt, bzw. nicht offen bleiben kann.

WARUM DIE ASIATISCHE, BZW. OSTASIATISCHE REZEPTION?

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wer war Hermann Hesse? Der Dichter, der sich nach den Morgenlandfahrern sehnte und doch im Sinne hatte, als "schwieriger und belächelter Individualist zu sterben"?[1] Oder der offen erklärte Gegner des Nationalsozialismus und des Krieges, Autor vom *Steppenwolf*, den er als "angstvollen Warnruf vor dem Kriege"[2] auffaßte? Soll Hesse nur der emfindliche Dichter des Herbstes ("Seltsam, im Nebel zu wandern!/ Einsam ist jeder Busch und Stein,/ Kein Baum sieht den anderen,/ Jeder ist allein" - *Im Nebel*) und ein vereinsamter Mensch gewesen sein?

In einem 1948 für das Nobel-Komitee geschriebenen Lebenslauf steht: "Die abendländischen Denker, die auf mich am stärksten gewirkt haben, waren Plato, Spinoza, Schopenhauer und Nietzsche, sowie der Historiker Jacob Burckhardt. Stärker als all diese Einflüsse aber ist der der indischen und später der chinesischen Lehren". Dasselbe hebt Hesse im Geleitwort zur Schweizer Ausgabe von *Krieg und Frieden* (1946) und in zahlreichen seiner Briefe hervor[3].

Dieser Mischung von christlichen und morgenländischen Wirkungsbereichen verdanken wir Hesses Werk.

BUDDHISTISCHE REZEPTION

Eine Religion, die ihre Wurzeln in einer faszinierenden, großzügigen Philosophie hatte, konnte auch Hermann Hesse fesseln, dessen Mutter die in Indien geborene Tochter eines schwäbischen Missionars (Hermann Gundert, Autor eines *Malayalam-Englischen* Wörterbuches, das noch heute gültig ist) und einer kalvinistischen französischen Schweizerin war.

Kein Wunder, daß die altindische Weisheit und Denkart auf Hesses literarisches Schaffen einen so großen Einfluß ausgeübt haben.

1952 bemerkte der Dichter zusammenfassend: "Die Upanishaden, Buddha, die Bhagavad-Gîtâ, das Alte Testament, die Chinesen, I Ging bis Tschuang Tse, dazu die griechischen Denker bis und mit Sokrates, das etwa ist die Welt, die ich meine...Was später philosophiert wurde, wiegt für mich nicht sehr schwer"[4].

Der Buddhismus ist eine östliche Form geistig-seelischen Lebens. Auf Buddhas "Vier Heilige Wahrheiten" gründen sich die morgenländische Passivität (und das Prinzip der Nichtgewaltanwendung Mahatma Gandhis) und Hesses Haltung, die eigentlich eine eines Apolitischen ist. In diesem Zusammenhang ist Hesses Glücksbegriff zu verstehen, der sich in der Auslegung des Zeiterlebnisses den Anschauungen Prousts (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*), Nietzsches und der Philosophie Chinas nähert. Das geistige China übte großen Einfluß auf Hesses literarisches Schaffen durch die ihm angepaßte Form des indischen Buddhismus (der vom bedrohten Brahmanismus aufgedrängt wurde) - den Zen-Buddhismus -, doch in erster Linie durch seine Klassiker aus.

CHINAS REZEPTION

Bereits um 1900 studiert Hesse das **Tao-Te-King** des Laotses, dessen "ethische Ideale" ihn an Christliches gemahnten. Gleichzeitig lernt er die *Gespräche* des Kungtse (Konfuzius) kennen. Sowohl die Lehren Kungtses (des Konfuzianismus), als auch Laotses (der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Taoismus) haben im *I Ging*, Basis der Lebensanschauung der Ostasiaten, als "Buch der Umwandlungen" ins Deutsche übersetzt, ihre gemeinsame Wurzel.

Das Grundprinzip des *I Ging* ist die Dualität **Yin-Yang** (Schatten-Sonnenlicht als polare Gegensätze und doch als Einheit betrachtet. Die Dinge werden nicht in ihrem Sein erfaßt, sondern in ihrer Bewegung und Wandlung. Das *I Ging* entwirft ein Modell der Ordnung des Kosmos. Der Mensch - als Mikrokosmos - trägt das kosmische Gesetz in sich. Das *I Ging* lehnt jeden Fatalismus ab und zeigt die Möglichkeit, daß jeder Mensch bei der Gestaltung seines Schicksals bis zu einem gewissen Grade mitwirken kann. Der Tod erscheint hier als Umformung des **Tao**, als Rückkehr in den Ursprung[5].

Das Grundthema der Dichtung Hermann Hesses - die polare Dualität und die Einheitsschau - ist aus seiner Vertrautheit mit chinesischer Philosophie erwachsen.

Hesse wurde "einer der besten Kenner der ostasiatischen Kulturen" genannt: "...notre Orient n´est pas seulement un pays et quelque-chose de geographique, c´était la patrie et la jeunesse de l´Âme, il etait partout et nulle part, c´était la synthèse de tous les temps"[6].

BEDEUTUNG DES MORGENLANDES FÜR DAS ABENDLAND

Dank der europäischen und der deutschen Indologie[7] - und weniger der asiatischen Forscher [8] - steht eine umfangreiche Bibliographie jedem Forscher zur Verfügung, der sich mit den Abendland- und Morgenlandesbeziehungen beschäftigen will. Sind diese Beziehungen möglich gewesen? Wer hat darunter zu gewinnen gehabt? Worin bestehen doch die Unterschiede zwischen Europäern und Asiaten? Nur in ihrer menschlichen und sozialen Verantwortung? In deren Teilnahme an zwei unterschiedlichen, manchmal entgegengesetzten Arten von Empfindlichkeit? Was haben sie gemeinsam? Und inwieweit darf man von Unterschieden sprechen? Wir haben uns hier keine Vertiefung einer solchen Analyse vorgeschlagen; es gibt doch Spezialisten genug, die sich damit zu beschäftigen haben.

Tatsache ist, daß das Morgenland immer wieder eine große Anziehungskraft auf die Europäer ausgeübt hat. Das Abendland hat es nicht nur als etwas Exotisches empfunden, sondern als eine glückliche Ergänzung seiner chemischen Formel, als eine virtuelle und so notwendige Regenerierungsquelle. Diese Ergänzung ist eine organische gewesen, obwohl sie manchmal auch oberflächliche oder sogar kriegerische Formen angezogen haben soll.

BEDEUTUNG DES ABENDLANDES FÜR DAS MORGENLAND?

Ob das Abendland in seinen Beziehungen zum Morgenland etwas gewogen habe ist eine Frage, die nicht so leicht zu beantworten ist. Im Vergleich zu der vom Morgenlande fürs Abendland gespielten Rolle dürfen wir kaum behaupten, daß unser Okzident dem Orient viel bedeutet haben soll. Es ist vielleicht mehr unser Wunsch, der aber fast nie oder dann ganz selten und nur teilweise in Erfüllung gegangen ist. Die östliche Kultur hat sich selber immer genügt. Mißverständnisse darüber hat es auch genug gegeben. So konnte sich ein zeitgenössischer asiatischer Forscher zur "eurozentrischen Perspektive" empört ausdrücken: "Die Beziehung /zwischen Europa und Indien/ hat stets ausschließlich nach Spiel- und Sprachregeln stattgefunden, die Europa aufgestellt hat[9], indem er in Europa einen ewigen Außenseiter sah, denn "Europa hat sich selten mit der Welt in Einklang gefühlt"[10].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Derselbe Forscher betont die Einseitigkeit der Beziehungen zwischen Deutschland und Indien und meint, nur die Deutschen haben darunter zu gewinnen gehabt. Mit ihrem zu akzentuierten Subjektivismus kann er nicht einverstanden sein. Wir fragen uns doch, ob es und wie es hätte auch anders sein können, wenn die Codeunterschiede so groß sind? Was dieser Literaturhistoriker nicht mag ist ein Mangel, der dem Katholizismus charakteristisch ist: seine innere, seelische Inflexibilität. Desto wertvoller scheint uns Deutschlands Bemühen, etwas so Weitem in Raum und Zeit wie dem entfernten Indien und seiner buddhistischen Religion näher zu kommen[11].

Andersartiges (auch weil) Entferntes, Unbekanntes, Ungewöhnliches und deshalb Unvertrautes des Fremden sollen alle europäischen Indien- und Chinareisenden kennengelernt haben. Was sie eigentlich damit wollten? Nicht nur Exotisches erleben, wie es ihnen zu häufig vorgeworfen wurde und es noch wird. Eine gewisse romantische Neigung und ein manchmal zu schroffer und fast immer eifriger, störender Idealismus gehören noch dazu. Einerseits ist es leicht zu verstehen, daß die Vertreter einer so alten und diskreten Kultur sich wegen der zu indiskreten Neugier der Europäer beleidigt fühl(t)en. (Es geht um dieselbe Neugier - eine metaphysische - die sie immer rettet und regeneriert). Der Kolonialismus soll dazu beigetragen haben, ihre Aversion den europäischen Eroberern gegenüber immer wieder zu verstärken. In diesem Kontext ist Vridhagiri Ganeshans Bemerkung, die eurozentrische Perspektive habe "nicht nur angenehme Folgen für die nichteuropäischen Partner" gehabt mehr als höflich, doch eben deswegen überflüssig[12]. So erscheint die Geschichte der beidseitigen Begegnung voll versäumten Momenten, angefangen mit der Romantik und bis zur Literatur der heutigen Tage. In dieser Hinsicht gilt Hermann Hesse als die einzige echte Ausnahme, obwohl es noch andere Schriftsteller gegeben hat, für die der asiatische Einfluß wesentlich gewesen war[13].

Es wurde dann der Vorwurf gemacht, das Westland habe von Indien nicht das Wesentliche verstehen und übernehmen können[14]. Dasselbe fragte sich einmal Graf Keyserling: "Woher kommt es, daß der eigentliche Sinn der indischen Weisheit noch so unvollkommen erkannt ist, trotz der vielen gelehrten Arbeiten, die sie zum Gegenstande haben?"[15] Die Ursache? "Die indische Philosophie - sofern sie überhaupt so bezeichnet werden darf - ist... mit der unsrigen schon unvergleichbar, weil sie überhaupt nicht auf Denkarbeit beruht"[16].

Ist das nicht ein Paradoxon? Mit der indischen Philosophie und Kultur haben sich viele Europäer beschäftigt. Das Ergebnis? Indien blieb in Europa "/so/ unvollkommen erkannt". Mit Europa beschäftigten sich die Asiaten kaum und das Ergebnis bleibt auch kein Geheimnis mehr.

Daß die Rezeption Asiens auf das Abendland verneint oder bewußt bagatellisiert wird, nur weil Europäer und Asiaten zwei unterschiedlichen Codes angehören und deswegen einen ganz anderen Überblick zum Buddhismus und Buddhistischen haben, scheint uns keine Lösung zu sein. Höchstens ist das Mangel an Toleranz. Oder geht es dann um eine "repressive Toleranz"?[17]

Wie bleibt es mit dem Bekenntnis: "Es gibt keine grundliegenden Unterschiede zwischen dem Osten und dem Westen. Jeder einzelne von uns ist sowohl östlich als westlich. **Ost und West sind nicht zwei historische und geographische Konzepte. Es sind zwei Möglichkeiten, die jeder Mensch in jedem Zeitalter in sich trägt, zwei Entfaltungsweisen des menschlichen Geistes**"[18].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Offensichtlich idealisiert wurde Hesse von seinen Nachfolgern. Diese zu spät gekommene Anerkennung eines zu seinen Lebenszeiten von seinen Mitmenschen als "Vaterlandslosen" verleumdeten Schriftstellers zeigt vielleicht noch einmal - wenn das noch notwendig wäre - wie ungerecht die Geschichte der Menschen sein kann. Dem Menschen Hesse hätte das nichts mehr anzusagen gehabt, doch der Dichter hätte sich darüber köstlich amüsiert.
Asiatische Forscher streiten, wenn sie über den asiatischen, bzw. den ostasiatischen Einfluß bei Hesse sprechen - und könnnen nicht entscheiden, ob er vom geistigen China oder vom alten buddhistischen Indien beeinflußt worden sei[19].
Für Hesse waren aber nicht die Lehren wichtig, sondern die Invarianten, die er in diesen zu erkennen glaubte. Er blieb immer über den Ideologien, egal welche Form(en) diese anzuziehen vermocht haben. Seine Toleranz kam vom Innern her und fand in Asien ein Pendant, ein Echo. Er mußte sich doch in dieser Hinsicht keine Mühe geben, er **war** so.
Durch seine Weltanschauung und dank der Herkunft, der Erziehung und der auf ihn schon so früh ausgeübten Einflüsse (von Schopenhauer, Nietzsche, Tolstoi und dann dem indischen Buddhismus und den Klassikern Chinas) und nicht in letzter Linie durch seine Einstellung dem Kriege gegenüber, d. h. durch seinen tiefen, von den Wurzeln der Menschheit selbst herkommenden Pazifismus, ist Hesse - und so wird er lange bleiben, als ein durch unser Jahrhundert wandernder Postmoderner - eine Brücke zwischen Welten, zwischen Kulturen.
Das Glasperlenspiel führt seine Leser - paradoxerweise - in eine zukünftige Vergangenheit ein, als ob die Zukunft nur als Futur II existieren könnte.

Anmerkungen

1 - S. Hermann Hesse: *Briefe*, Berlin/Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1951, S. 242.
2 - Zit. nach Eberhard Hilscher: *Poetische Weltbilder...*, Berlin: Buchverlag Der Morgen 1977, S. 121.
3 - Hermann Hesse: Krieg und Frieden..., Zürich: Fretz & Wasmuth 1946, S. 15.
4 - Brief von Hesse, zit. nach Eberhard Hilscher: a. a. O., S. 110.
5 - Younsoon Kim-Park: *Die Beziehungen der Dichtung Hermann Hesses zu Ostasien...*, Diss., München 1977, S. 277.
6 - Hermann Hesse: *Le voyage en Orient*, Paris: Calmann-Lévy 1986, S. 52.
7 - Die (deutschen) Schriftsteller nahmen zur Kenntnis die Arbeiten der Indologen: P. Deussen; J. Dahlmann; R. Garbe; A. Hildebrandt; R. Schmidt; H. Oldenburg; P. Dahlke; L. von Schroeder; K. E. Neumann..
8 - S. Vridhagiri Ganeshans *Das Indienbild deutscher Dichter um 1900. Dauthendey, Bonsels, Mauthner, Gjellerup, H. Keyserling und Stefan Zweig*. Bonn: Bouvier 1975, S. 29-30: "Im ganzen überwiegt der Eindruck, daß der Einfluß Indiens auf die deutsche Literatur hauptsächlich von westlich europäischer Sicht aus erforscht wurde. Die Beiträge indischer Forscher fallen quantitativ auffallen zurück. Es sei verwiesen auf die Arbeit von Karmakar über Rückert, die den einzigen nennenswerten indischen Beitrag darstellt". Ganeshan erwähnt noch zwei andere indische Forscher von geringerer Bedeutung: Das (Autor von *Western Sailors Eastern Seas. German Response to Indian Culture*) und Marathe Mandakini.
9 - Vridhagiri Ganeshan: *Das Eigene und das Fremde in der Indienbegegnung deutscher Schriftsteller, in: Fiktion des Fremden,* Hg. von Dietrich Harth, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1994, S. 161.
10 - S. Ganeshan: a. a. O.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

11 - René Gérard spricht über eine echte "Indomanie" bei: Schleiermacher; Schelling; Fr. Schlegel; Novalis; Schiller; Goethe; Schopenhauer; Brentano; Arnim; Tieck; Jean-Paul; E. T. A. Hoffmann; M. Claudius; Forster; Humboldt; Windischmann; Bopp.
Vridhagiri Ganeshan analysiert "das Indienbild deutscher Dichter um 1900..." und spricht über Dauthendey; Bonsels; Mauthner; Gjellerup; H. Keyserling und Stefan Zweig.
Indische Motive findet man bei: a. W. von Eschenbach; R. von Ems; H. von Meißen und b. Däubler; Döblin; Feuchtwanger; Gjellerup; Hauptmann; Rilke; Werfel.
12 - S. Vridhagiri Ganeshan: *Das Eigene und das Fremde...*, S. 161
13 - Indien - in eine humanistisch-idealistische Chiffre verwandelt - hat dreierlei Wirkungen auf die Autoren gehabt: a. als willkommenes Mittel für die Bestätigung des Eigenen; b. als geeignetes Mittel zur sinnvollen Ergänzung des Eigenen (in einigen Fällen); c. als unangenehmes Mittel zur Verunsicherung des Eigenen - s. Ganeshan: *Das Eigene und das Fremde...*, in: *Fiktion des Fremden*, S. 161-180
14 - Ebd.
15 - S. Graf Hermann Keyserling: *Das Reisetagebuch eines Philosophen*, Darmstadt: Otto Reichl Verlag 1923, S. 304-305. Bedauerlich findet dieser die zu seiner Zeit so populär gewordene und doch mißverständliche Parallelisierung der indischen Philosophie mit der hellenischen und gar der kantischen, denn: "auf falsch bestimmte Tatsachen sind richtige Theorien nicht zu gründen".
16 - S. Keyserling: a. a. O.
Keyserlings Tagebuch enthält auch lauter Spekulationen, die manchmal einen lustigen Charakter anziehen: "Neulich sagte mir ein Hindu: Daß ihr großer Geister bedürft, um die Wahrheit zu entdecken, ist ein Zeichen, wie ungebildet ihr seid.
... Die Wahrheit ist doch da, liegt jedermann vor, ist im Geringsten enthalten... Welch supreme Ironie liegt darin, daß ihr, die Ungeduldigen, die Geburt eines Originales abwarten müßt, um euch einer Selbstverständlichkeit (denn jede Wahrheit versteht sich von selbst) bewußt zu werden!, S. 313.
17 - Der Begriff **repressive Toleranz** erschien im "Frankfurter Allg. Magazin" / 17. Mai 1996, S. 39.
18 - S. Radhakrishnan: ***Wissenschaft und Weisheit***, S. 155, zit. nach V. Ganeshan: *Das Indienerlebnis Hermann Hesses*, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1974, S. 97-98
19 - S. Adrian Hsias und Vridhagiri Ganeshas Aufsätze.

BIBLIOGRAPHIE

Beythan, H.: *Was ist Indien?*, Heidelberg /Berlin/Magdeburg: Kurt Vowinckel Verlag 1942.
Brummack, J.: *Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexander- geschichten des Mittelalters*, Berlin: E. Schmidt 1966.
Deussen, P.: *Die Geheimlehre des Vêda*, Leipzig: Brockhaus 1911.
Ganeshan, V.: *Das Indienbild deutscher Dichter um 1900. Dauthendey*
Bonsels, Mauthner, Gjellerup, H. Keyserling und Stefan Zweig, Bonn: Bouvier 1975;
Das Indienerlebnis Hermann Hesses, Bonn: Bouvier 1974;
Das Eigene und das Fremde in der Indienbegegnung deutscher Schriftsteller, in: Fiktion des Fremden, Hg. von D. Harth, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1994, S. 161-180.
Gérard, R.: *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris: Didier 1963
Glasenapp, H. von: *Der Buddhismus in Indien und im Fernen Osten*, S. 374-379;
Indien, München: Georg Müller Verlag 1925;
Die Religionen Indiens, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1943.
Halth, D. (Hg.): *Fiktion des Fremden*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1994
Hesse, H.: *Briefe*, Berlin/Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1951;
Le voyage en Orient, Paris: Calmann-Lévy 1986;
Krieg und Frieden. Betrachtungen zu Krieg und Politik seit dem Januar 1914, Zürich: Fretz & Wasmuth 1946;
Mein Glaube, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.
Hilscher, E.: *Poetische Weltbilder. Essays über H. Mann, Th. Mann, H. Hesse, R. Musil und L. Feuchtwanger*, Berlin: Buchverlag Der Morgen 1977.
Hsia, A.: *Hermann Hesse und die orientalische Literatur*, in: *Internationales Hermann Hesse Symposion*, April 1977; Hermann Hesse und China, Frankfurt a. M.; Suhrkamp Verlag 1974.
Keyserling, Graf. H.: *Das Reisetagebuch eines Philosophen*, Darmstadt: Otto Reichl Verlag 1923.
Lizounat, Michelle: *Indische Religionen bei Hermann Hesse*, Diss., Bonn 1952.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Müller, M.: *Vorlesungen über den Ursprung und die Entwicklung der Religionen. Mit besonderer Rücksicht auf die Religionen des alten Indiens*, Straßburg: Verlag von Karl J. Trübner 1880.
Schwarz, E.: *Indisches und chinesisches Gut bei Hermann Hesse*, 1957 (Manuskript - Literaturarchiv in Marbach).
Suzuki, D. T.: *Die große Befreiung. Einführung in den Zen-Buddhismus*, Konstanz: Curt Weller & Co Verlag 1947.
Szklenar, H.: *Studien zum Bild des Orients in vorhöfischen deutschen Epen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966.
Younsoon, K.-P.: *Die Beziehung der Dichtung Hermann Hesses zu Ostasien. Rezeption. Einflüsse und Parallelen*, Diss., München 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Laura Cheie

Individuum als Relationsbegriff. Bemerkungen über eine rezessive Auffassung in der literarischen Moderne

Die vorliegende Arbeit versucht, durch die Gegenüberstellung zweier Auffassungen vom Individuum, den Übergang von einem substanzzentrierten zu einem relationellen Denkparadigma in der literarischen Moderne am Hauptwerk Robert Musils zu veranschaulichen. Besonders dienlich erwiesen sich diesbezüglich zwei theoretische Perspektiven, die eben das für die Moderne definitorisch wirkende Phänomen der Auflösung des monadischen Subjekts kontrapunktisch beleuchten. Silvio Vietta [1] integriert die moderne "Ichdissoziation"der dominanten, negativ belegten Tendenz neuzeitlichen Weltanschauung, während Ioana Em. Petrescu[2] dieselbe krisenhafte Erfahrung einer rezessiven, postmodernes Denkgut vor wegnehmenden Entwicklungsrichtung zuschreibt.
Im synthetischen Begriff "Ichdissoziation" konzentriert Vietta die geschichtlich bedingte Strukturkrise des typisch modernen Subjekts als komplexe, objektiv bestimmte "Erfahrung und Darstellung eines Substanzverlustes des Ich".[3] Vietta verweist damit auf die frühneuzeitliche, cartesianische Konzeption des Individuums, als Kategorie der einheitlichen, vernunftbegabten Substanz, die sich zum tragenden Axiom anthropozentrischen Denkens seit der Renaissance und bis in die Spätmoderne entwickelte. Dem sei aber noch hinzugefügt, daß die Konstruktion eines substantiellen Subjekts die antike semantische Kontamination Individuum - Atom, als morphologische Voraussetzung, gegeben ist.[4] Diese beruht auf die Zurückführung des Individuellen und des Atomaren auf ihre wesensbestimmende Einfachheit, womit das Unteilbare, Nicht-Zusammengesetzte, die essentielle Form in Geist und Materie gemeint war. Leibniz kennzeichnet später die Monade, d.h. den von ihm eingesetzten, metaphysischen Begriff des Individuums, in der Sprache der Atomistik. Er bezeichnet die individuelle Monade "Atom der Natur", auch das "metaphysische" Atom, das er aber dem "physikalischen Atom Demokrits entgegenstellt. Dabei sei nur die Monade im wahrsten Sinne des Wortes unteilbar. Zum "materiellen" Atom kontrastierend steht die monadische "individuelle Substanz", als "fensterlose" Entelechie – eine selbstbewegte, autarke Einheit. Mit den Prädikaten der Leibnizschen Monade wären schon einige definitorische Eigenschaften des Substanzbegriffes Individuum gennant. Kategorial erfaßt ist auch das neuzeitliche substantielle Subjekt eine Monade, d.h. ein strikt einheitliches, in sich stimmiges, einzigartiges Wesen mit einer auch in seinen Widersprüchen nachvollziehbaren Kohärenz, welche sich noch mit der üblichen nichtkontradiktorischen Logik vereinbaren läßt.
In der cartesianischen Setzung des Subjekts als unbezweifelbare res cogitans erkennt sich die individuelle Substanz als eine denkende, wobei Rationalität zur fundamentalen ontologischen Bestimmung des Individuums etabliert wird. Dadurch wird auch die jahrhundertelang für feststehend angenommene Grenze zwischen Ich und Welt, Subjekt und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Objekt markiert. Es sei noch vermerkt, daß die Philosophie des methodischen Zweifels im weiteren Kontext des damaligen gerade aufkommenden neuen rationalen Wissenschaft (deren nahmafteste Vertreter Kopernikus, Kepler und Galilei heißen) begriffen werden muß. Somit geht das neuzeitliche Individuum als Konzept eines bestimmten erkenntnistheoretischen Paradigmas hervor. Seine rationelle Neubestimmung durch den methodischen Zweifel verdrängt allmählich seine religiöse Begründung im Glauben.
Vorgezeichnet durch atomare Kompaktheit und synthetisierende Vernunft, läßt sich der monadische Konstrukt des Individuums bis ins 19.Jahrhundert unbeschädigt weitervererben. Ab dem 19. Jahrhundert erfährt der neuzeitliche Subjektbegriff seine ersten deutlichen Brechungen, die laut Vietta auf eine sich strukturell wandelnde Lebenswirklichkeit zurückzuführen seien. Vietta analysiert die Dissoziation des Ich als eine im vielschichtigen Komplex objektiver Bestimmungen eingespannte Grunderfahrung der Moderne. "Dissoziation" sei demnächst nicht eine eigenmächtige, von selbst geschehende Auflösung des Individuums, sondern das Aufgelöstwerden desselben durch das Zusammenspiel einer Vielzahl von äußeren Faktoren, die sich sowohl geistesgeschichtlich, als auch sozialwissenschaftlich beschreiben lassen. Darunter entwerfen die intensive Technisierung, Industrialisierung und Urbanisierung ein neues aggressiv-heterogenes Wirklichkeitsbild, das dem streng einheitlichen Subjekt dissoziierende Wahrnehmungsstrukturen aufzwingt. Die Konfrontation des Individuums mit der verwirrenden Masse disparater Teilaspekte einer nicht mehr überschaubaren Realität im Großstadtmilieu führt diesen jenseits kohärenten Wahrnehmungsvermögens. Somit bewirkt die stark akzelerierte Anreichung und Vervielfältigung der Erfahrungswelt Störungen im Empfinden von Wirklichtkeit, die kraft der Überforderung jeglicher synthetischer Rezeptionsbereitschaft des Subjekts seine existentielle Verunsicherung einleiten. Ichauflösung und Substanzverlust sind schon, laut Vietta, in der dissoziierten Wahrnehmung gegeben, deren Aufsplitterung letztlich die Atomisierung der monadischen Subjektivität selbst in eine zusammenhanglose, der Verdinglichung ausgesetzte Reihe von heterogenen Partikeln impliziert.
Vietta begrenzt aber das Phänomen der Dissoziation nicht auf die Wirkung empirisch – spontaner Kenntnisnahme von Realität, sondern analysiert es auch auf der Ebene theoretischer Erkenntnis, in den Bereichen der Wissenschaft und der Philosophie. Er nimmt als nächstes auf den Nihilismus Nietzsches Bezug, der auf den fiktionalen Charakter wissenschaftlicher und philosophischer Begriffe, darunter auch jenes des Subjekts in der tradierten Auffassung verweist. Nietzsche erscheint das cartesianische strikt vernunftgesteuerte Ich als unumstößliches Fundament einer sicheren Erkenntnis, eine "Fiktion" traditionellen metaphysischen Denkens, das eben die unbewußten, doch vitalen Triebe des lebendigen Individuums verkennt. Die Tatsache, daß die bewußten Denkprozesse durch unbewußte, diffuse Antriebe korrumpiert werden, wie das Machtstreben bei Nietzsche oder später der Sexualtrieb bei Freud, daß also das räsonierende, begreifende und begreifbare Ich von einem triebhaft-undurchschaubaren gedoppelt wird, entlarvt die Setzung des rationellen Subjekts als einzig unbezweifelbare und einheitliche Erkenntnisgrundlage als bodenlose Konstruktion. Vietta deutet demnächst die Auflösung des substantiellen Subjektbegriffs, "das bei Hegel und Goethe als eine in sich vermittelte, mit sich identische und harmonische Totalität gedacht und erfahren wird"[5], im wessentlichen als eine Konsequenz des modernen Nihilismus, der selbst seine eigentliche

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rechtfertigung erst durch die Rückbindung an die zeitgenössische Grundlagenkrise der Naturwissenschaften und den von diesen geprägten Wahrheitsbegriff erhält.

Diese ergibt sich allmählich aus den damaligen Erkenntnissen bezüglich der Verbindlichkeit wissenschaftlicher Termini, genauer aus der Einsicht, daß alle grundlegenden Hypothesen, auf denen die verschiedensten Systeme basieren, letzlich keine beweisbaren Voraussetzungen, sondern bloß angenommenen, axiomatisch eingesetzte Vermutungen sind. Wissenschaftliche Begriffe sind demnächst keine Abbilder von Wirklichkeit, sondern notwendige, funktionale Fiktionen, die auch bei vollkommener logischer Kohärenz innerhalb des Systems prinzipiell unbeweisbar bleiben. Obwohl auf objektiven Meßdaten aufgebaut, vermiteln wissenschaftliche Theorien immer Konstrukte eines Erkenntnissubjekts, die eine persönliche Auswertung des faktischen Materials nur bis auf Widerruf gültig machen. Dadurch wird der Begriff der Objektivität relativiert und der Gedanke der Entfremdung von Sprache und Wirklichkeit eingeleitet.

"Der Begriff der Entfremdung steckt also in der modernen Theoriebildung der Wissenschaften selbst"[6], meint Vietta. Wenn die Einheit eines Systems von fiktionalen, d.h. undemonstrierbaren Grundlagen gegeben ist, dann ist auch aunzunehmen, daß dieser Einheit eine gewisse Irrealität anhaftet, die sie im Falle der Widerlegung ihrer Grund-Axiome falsifizierbar macht. Aus diesen allgemein abgesteckten Prämissen abgeleitet, erscheint auch die vernunft- und substanzzentrierte Konstruktion des Individuums im wesentlichen als nicht mehr haltbar. Trotz ihrer theoretischen Grundlagenkrisen ermöglichen aber die Naturwissenschaften, durch die pragmatische Nutzung der Vernunft als Instrument des technischen Fortschritts, eine beschleunigte Verwandlung der Welt. Dadurch ergibt sich nach Vietta "die paradoxe Situation" der Moderne, die einerseits die Existenzberechtigung eines rationellen und substanziellen Subjekts in Zweifel zieht oder sogar negiert, die aber gleichzeitig eben dieses Subjekt auch weiterhin durch die Setzungen seiner technischen Rationalität etabliert. Daraus erwächst nach Vietta auch das facettenreiche Wesen der Moderne, das durch seine literarische Umsetzung der ihm immanenten Gegenläufigkeit einen prägnanteren Ausdruck verleiht. Der Begriff Moderne ist in der Viettaschen Exegese "komplex und in sich gegenläufig. Er enthält sowohl den Fortschritt der rationalistischen Moderne, ihres Wissenschaftskonzeptes, ihrer technischen Anwendung und ökonomischen Verwertung als auch die kritische Auseinandersetzung damit, die wir [...] an der literarischen Moderne aufweisen."[7] Somit artikulliert sich die mit der Romantik einsetzende literarische Moderne vorrangig als "kritische Gegenstimme gegen die Einseitigkeit der rationalistisch-technisch-ökonomischen Moderne" und dessen Egozentrismus und wird zum "Träger eines Utopieversprechens – des Verspechens einer Versöhnung des Menschen mit sich und der Natur, – wie sie auch von hren Anfängen an, den Utopieverlust der Moderne erkennt und zur Darstellung bringt."[9] Die Dialektik von Utopieverlust und Utopieversprechen, von dekonstruktiven rückwärtsweisenden und konstruktiven, zukunftsorientierten Tendenzen erhellt die grundlegende Ambivalenz der literarischen Moderne, deren doppelseitige Ausrichtung sowohl den ästhetischen Abbau der traditionalen Kardinalwerte und -wertesysteme, wie z.B. er traditionellen Metaphysik und Theologie oder einzelner Kategorien, wie jene des substantiellen Subjekts, als auch die Errichtung neuer Grundlagenkonzepte, wie jenes des "vergesellschafteten Subjekts", einer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

"vergesellschafteten Subjektivität, in der das einzelne Ich – auch das des Autors – zu verschwinden droht"[10] einschließt.
Aus dieser theoretischen Perspektive betrachtet empfiehlt sich gerade Musils *Mann ohne Eigenschaften* als hervorstehendes Beispiel für die Erfahrung von Entfremdung und Dissoziation in der Moderne. "Zu einer Modellstudie des Moderne wird Musils Text durch die Darstellung grundlegender Kräfte der Dezentrierung, der Dissoziaiton, der Vergleichgültigung von Wirklichkeit im Zeitalter ihrer zunehmenden Rationalisierung."[11] Mit dieser fortstürzenden Wirklichkeit zerfällt auch das Individuum in die zusammenhanglose Masse allgemeiner Eigenschaften, die auf einen "eigentümlich identitäts- und subjektlosen Zustand der Moderne"12 orientiert und dessen radikalisierter Ausdruck jene "Welt von Eigenschaften ohne Mann" ist. Vietta bezieht auch den utopischen Entwurf des "potentiellen Menschen" in das großangelegte, paradoxartige Paradigma einer sich auflösenden Gegenwart, obwohl von Musil als viable alternative Anthropologie der Zukunft verkannt, zumal die gegebene Wirklichkeit selbst den Setzungen eines hypothetischen Denkens erwachsen ist und die Erkenntnis ihrer Grundlagen auf eine verheerende Unfestigkeit des Realen stößt. Das besagt aber, daß der Musilsche Möglichkeitssinn eigentlich keine alternative Wirklichkeitserfahrung verkünden kann, wenn er gerade durch die ihn konstituierende Vorliebe für das Unfeste und Hypothetische dem ursprünglichen Zustand der in Entfremdung und Dissoziation mündenen Wirklichkeit dergestalt nahe kommt, daß er innerhalb der Tiefenstruktur von Realität dem aximatischen Wirklichkeitssinn einverleibt werden kann. Dasselbe geschieht im epochalen Kontext der Postmoderne. Postmodern ist nach Vietta "ein Zwischenzustand permanenter und immer dramatischerer Reparaturen der Moderne an sich selbst bis zu kollabiert oder sie die Utopie einer anderen Naturerfahrung so in sich aufgenommen hat, daß zumindest ihr eigenes Überleben gesichert ist."13
Um eine genaueres Entstehungsumfeld der Formel "Mann ohne Eigenschaften" bemüht, verweist Dietmar Goltschnigg 14 auf die Lehren des Empiriokritizisten Ernst Mach, den Musil schon 1902 gelesen hatte und über den er schließlich 1908 mit der Dissertation *Beitrage zur Beurteilung der Lehren Machs* promovierte. Das am Machschen Begriff orientierte Subjekt existiert auch bei Musil als Komplex von Variablen und nicht mehr als beständige Einheit. Wichtig werden bei diesem Ich "ohne Mitte" die Artikulationen, d.h. die provisorischen funktionalen Beziehungen, die zwischen den konstitutiven Elementen oder Eigenschaften des Subjekts entstehen und dauernd variiert werden. Für Goltschnigg, wie für Vietta, zeichnet sich somit "das unrettbare Ich" der Moderne, die aufgelöste Gestalt der Gegenwart, deren Eigenschaften aufgehört haben, dem Subjekt eigen zu sein und zu Musilschen "Aller-schaften" geworden sind. In Analogie zu Mach haben nicht die Körper Beständigkeit, sondern das Gesetz der beliebigen Ubertragbarkeit der Eigenschaften von einem Körper auf den anderen. Eigenschaftlosigkeit wird schließlich mit Ichverlust synonymisiert. Den potentiellen Menschen betrachtet Goltschnigg ebenfalls als poetische Umsetzung der funktionalen, denkönomischen Potentialität Machscher Prägung und empfindet ihn somit als im Grunde gescheiterte Strategie zur Rehabilitierung der wissenschaftlich verifizieren lassen. Eine subtile Intelligenz entdeckt und beweist die Existenz komplementärer Zeit-, Raum- und Substanzstrukturen, die die herkömmliche Logik des Nichtkontradiktorischen in Verlegenheit verzetzen. Somit erscheint als Folge einer epistemologisch eingeleiteten Gleichberechtigung kontradiktorischer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wirklichkeitsmuster empirischer unr rein rationeller Herkunft, eine Verlagerung des erkenntnistheoretischen Interesses von den Inhalten an sich auf den Funktionswert und die Relationsmöglichkeiten derselben. Das führt zur Etablierung einer neuen Auffassung von Realität, die nicht mehr aufgrund von einheitlichen, stabilen Kategorien fußt, sondern sich im Schnittpuknt von Variablen konstituiert und die im wesentlichen nicht mehr substantieller, sondern relationeller Natur ist. Die privilegierte Stellung der Relation im modernen wissenschaftlichen Denken wird von Ioana Em. Petrescu im Zusammenhang mit der prinzipiellen Dynamisierung der alten Kategorien, einschließlich jener des Subjekts interpretiert. Zum Unterschied aber zur Hegelschen Tradition der dialektischen Reflexion wird in der modernen Philosophie ansatz- und in der postmodernen konsequenterweise keinen Widersprüche einebnenden Synthesemoment mehr angestrebt. Die komplexe Dynamik der Moderne und Postmoderne verweilt im Komplementären und vermittelt eine Wirklichkeitskonzeption der aktualisierten und potentiellen Relationskomplexe. Analoge Entwicklungen signalisiert Petrescu auch im ästhetischen Bereich, wo das relationelle Denken der allmählich aussterbenden Kategorie des Individuums zur Neubelebung verhilft. Das sich auflösende monadische Subjekt wird als dynamisches Gewebé von Relationen rehabilitiert.

Bei Mach erscheint schon die Beschreibung des Individuums als "Ich-Komplex" - ein ständig in Veränderung begriffenes System von Relationen. Sein zum Schlagwort der vor allem österreichischen Moderne gewordene Satz: "Das Ich ist unrettbar." Bezieht sich genau genommen auf das alte, substanzielle Erkenntnissubjekt, das vom neuen, relationell begriffenen Individuum abgelöst werden soll. Die Machsche Folgerung, daß "die Kenntnis des Zusamenhanges der Elemente (Empfindungen)"19 genügen muß, um das neu erkannte Ich definieren zu können, erhebt schon die Relation zum wesensbestimmenden Merkmal des Subjekts.

Von Mach könnte später Musil die Struktur des durch die Relation dynamisierten Ich übernommen und diese in die Utopie des potentiellen Menschen und in die diesem typische Existenzform, jene des "ontologischen Essayismus" poetisch umgesetzt haben. Für die Hauptgestalt seines Romans reift die Ahnung vom Unfesten der neuen Ordnung in der Erkenntnis von funktionalisierten und relationierten Werten, welche in dynamischer Verwobenheit die Wirklichkeit schlechthin ausmachen: "Dann fanden alle moralischen Ereignisse in einem Kraftfeld statt, dessen Konstellation sie mit Sinn belud, und sie enthielten das Gute und das Böse wie ein Atom chemische Verbindungsmöglichkeiten enthält. Sie waren wie gewisermaßen das, was sie wurden, und so wie das ein Wort Hart, je nachdem, ob die Härte mit Liebe, Roheit, Eifer oder Strenge zusammenhängt, vier ganz verschiedene Wesenheiten bezeichnet, erschienen ihm alle moralischen Geschehnisse in ihrer Bedeutung als die abhängige Funktion anderer. Es entstand auf diese Weise ein unendliches System von Zusammenhängen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie das gewönliche Leben in einer groben ersten Annäherung den Handlungen und Eigenschaften zuschreibt, überhaupt nicht mehr gab; das scheinbare Feste wurde darin zum durchlässigen Vorwand für viele andere Bedeutungen, das Geschehende zum Symbol von etwas, das vielleicht nicht geschah, aber hindurch gefühlt wurde, und der Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch, das ungeschriebene Gedicht seines Daseins trat dem Menschen als Niederschrift, als Wirklichkeit und Charakter entgegen."20

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sinnstifend ist für Ulrich einzig das Einspannen von Werten in Zusammenhängen, die selbst dynamisch sind. Das Feste, wie auch alle autonomen Werte, tragen die verdächtige Aura des Scheinbaren. Ulrichs Ablehnung des monadischen, in sich selbst ruhenden Subjekts erstreckt sich hier auf alle an sich begriffenen Werte und Kategorien, die außerhalb der Relation keine Erneuerung, kein Leben, also auch keinen Sinn erfahren können.

Zum Entwurf des neuen Menschen gehört für Ulrich " ein bewegliches Gleichgewicht" von heterogenen Stoffarten, die im "Wechselspiel zwischen Innen und Außen", über das Unpersönliche, Fremde, eine neue Persönlichkeit aufrichten können: "Man lernt dasWechselspiel zwischen Innen und Außen erkennen, und gerade durch das Verständnis für das Unpersönliche am Menschen ist man dem Persönlichen auf neue Spuren gekommen, auf gewisse einfache Grundverhaltensweisen, einen Ichbautrieb, der wie der Nestbautrieb der Vögel, aus vieler Art Stoff nach ein paar Verfahren sein Ich aufrichtet."21 Als Übergabswesen, bei dem Dynamik und Heterogenität konstitutiv sind, nähert sich der Musilsche potentielle Mensch dem postmodernen, so wie er z.B. von Wolfgang Welsch beschrieben wurde: "Postmoderne Subjekte verbinden uterschiedliche Paradigmen und sind zu Übergängen besonders befähigt. Transversalität wird zu ihrem ausgezeichneten Vermögen. /.../ Der Mensch der Postmoderne ist kein uomo universale, kein verschwindendes Antlitz im Sand des Einerlei, keine Monade. Er ist vielmehr eine Figur des Übergangs und der Verknüpfung verschiedener Möglichkeiten. Weder kann er das Ganze sich anmaßen, noch mit dem Singulären sich zufriedengeben. Er ist kein Proteus, aber kein Polyphem. Seine Individualität bildet sich in der Konstellation des Differentem."22

Für Musil ist das Individuum als Relationswesen eine zwar noch utopische Denkfigur, die aber trotzdem einen möglichen Weg aus der Krise des monadischen Subjekts darstellen kann, sobald die Menschheit reif genug ist, sich neue Denkgestalten und -gestaltungen anzueignen, wenn man Ulrich glauben soll: "... die Menschen wissen das bloß nicht; sie haben keine Ahnung, wie man schon denken kann; wenn man sie neu denken lehren könnte, würden sie auch anders leben."23 Für den Verfechter der Postmoderne, für Wolfgang Welsch, ist das relationelle, transversale Ich ein Weg aus der Moderne in die Postmoderne, wie auch für Ioana Em. Petrescu, welche die Postmoderne nicht als eine der abgeschlossenen Moderne folgenden Etappe betrachtet, "sondern als ein synthetisches Kulturmodell, das sich schon in der Zwischenkriegszeit als Antwort auf das moderne Kulturmodell behauptet und sich noch im jetzigen Augenblick, parallel zum immer noch aktiven modernen entfaltet."24 Dominante Phänomene und Kategorien der Postmoderne wurzeln in den rezessiven Entwicklungsrichtungen der Spätmoderne, unter welchen die Dynamisierung der alten Kategorie des Individuums durch Relationierung und heterogene Pluralisierung als eine der wichtigsten betrachtet werden kann. Eine Hauptbedingung dieser Form von Erneuerung des Ich ist auch bei Musil "das offene System". Auf einem de zwei undatierten "Studienblättern", die das geplante Schluß-Resumee zusammenfassen, werden folgende Überlegungen ulrichs aufgezeichnet: "Die Möglichkeiten der Neuordnung, an die Ulrich denkt sind: Die geschlossene Ideologie durch eine offene ersetzen. Die drei guten Wahrscheinlichkeiten anstelle der Wahrheit, das offene System."25 Das Gefühl des unfesten Wesens der Wirklichkeit bewirkt, wie schon gezeigt, daß sich Ulrich als einen nach allen Seitenoffenen Menschen empfindet. Aus eben dieser Art von Offenheit erkennt er dann das dynamische Gewebe von Werten, die sich im potentiellen Menschen verknoten und ihn von der verfälchenden Rigidität "unabhängiger Bedeutungen" befreit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zusammenfassend betrachten wir Musils *Mann ohne Eigenschaften* als eine spätmoderne Übergangsgestalt, welche zwar noch zwischen dem dramatisch zerfallenden Paradigma des monadischen Individuums und des anthropozentrischen Verhaltens und jenem des relationellen Subjekts und seiner funktionsbestimmten Werten oszilliert, welche aber im Entwurf des potentiellen Menschen in jene Richtung tendiert, die über die Moderne hinausweist und die Gedankenwelt der Spätmoderne mit jener der Postmoderne verbindet.

Anmerkungen

1 Silvio Vietta, *Die literarische Moderne*, Stuttgart: Metzler 1992; sowie Vietta/Kemper, Expressionismus, 5., verb. Aufl., München: Fink 1994.
2 Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu si poetica postmodernismului*, Ed. Cartea românească, 1993, insbesondere die S. 7 - 18.
3 Vietta/Kemper, *Expressionismus*, S. 22.
4 Vgl. "Individuum - Atom" in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. V. Joachim Riter und Karlfried Gründer Bd. 4: I-K, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, S. 299.
5 Vietta/Kemper, *Expressionismus*, S. 143.
6 Ebenda., S. 150.
7 Vietta, *Die literarische Moderne*, S. 30.
8 Ebenda., S. 28.
9 Ebenda., S. 10.
10 Ebenda., S. 317.
11 Ebenda., S. 92.
12 Ebenda., S. 93.
13 Ebenda., S. 324.
14 Dietmar Goltschnigg, *Die Bedeutung der Formel "Mann ohne Eigenschaften"*, in Musil -Studien 4, *Vom Törleß zum Mann ohne Eigenschaften*, hrsg. V. Uwe Baur u. Dietmar Goltschnigg, München/Salzburg 1973.
15 Ebenda., S. 346.
16 Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hrsg. V. Adolf Frise, Hamburg 1952, S. 250, im folgenden MoE abgekürzt.
17 Moe, S. 250.
18 Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu si poetica postmodernismului*, Ed. Cartea românească, 1993, passim.
19 Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, 2. Vermehrte Aufl., Jena: Gustav Fischer 1900, S. 17.
20 MoE, S. 250 - 251.
21 MoE, S. 252.
22 Wolfgang Welsch, *Einleitung*, in *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne - Diskussion*, hrsg. V. Wolfgang Welsch, Weinheim: VCH, Acta Humanoria 1988, S. 40.
23 MoE, S. 41.
24 Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu si poetica postmodernismului*, S. 16.
25. MoE, S. 1548.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gudrun Heinecke

Der tausendjährige Rosenstrauch. Lenau-Gedichte in den deutschsprachigen Anthologien des 20. Jahrhunderts

Im germanistischen Jubiläumsjahr der West-Universität, in der Heimat des verehrten Dichters Nikolaus Lenau, sei auf eine Temeswar und Frankfurt verbindende Koinzidenz hingewiesen: Vor 40 plus 110 Jahren, vor 150 Jahren also, am 24.September 1846, versammelten sich im Kaisersaal des Römers zu Frankfurt am Main berühmte Juristen, Historiker, Sprach- und Literaturwissenschaftler. Das gemeinsame Interesse an der deutschen Geschichte als Ganzem ließ sie sich alle als „Germanisten", in einem weiteren Sinne als heute, verstehen. Die noch junge deutsche Philologie versuchte, sich als eigenes Fach zu etablieren, und konnte erste universitäre Lehrstühle gewinnen.
Aus Anlaß der Feier „150 Jahre erste Germanistenversammlung in Frankfurt" hielt Bundespräsident Roman Herzog eine Ansprache in der Paulskirche. Er hob einen wichtigen Aspekt hervor: Germanistik, als eine internationale Wissenschaft, ist in vielen Ländern zu Hause und sorgt dort für die Präsenz eines wesentlichen Elementes deutscher Kultur. „Es waren Vertreter dieser außerdeutschen Germanistik, die in den dunklen Jahren dazu beigetragen haben, daß im Bewußtsein der Welt die deutsche Sprache nicht nur als die Sprache von Hitler, Himmler oder Goebbels betrachtet wurde, sondern auch als die von Hölderlin, Heine und Goethe. (...) Ich weiß nicht, ob das schon einmal geschehen ist, aber ich möchte bei dieser Gelegenheit allen diesen Wissenschaftlern und Gelehrten in aller Welt dafür danken, daß sie auch die andere Seite Deutschlands in Erinnerung gehalten und vielleicht sogar an ein besseres Deutschland geglaubt haben." [1] Bundespräsident Herzog wünscht sich „eine friedliche Präsenz der deutschen Sprache an Orten, an denen sie eine große Geschichte hat",[2] den Beitrag zum Zusammenwachsen des Kontinents.
Für die Untersuchung der Rezeption Nikolaus Lenaus in den deutschsprachigen Anthologien galt es zuerst, eine Bibliographie zu erstellen. Während dieser Vorarbeiten im Deutschen Literaturarchiv zu Marbach am Neckar, dem „Himmel der deutschen Literatur", entdeckte ich die Widmung:
„Seinem lieben Max Herrmann-Neisse, auf dass er neue Blüten schaffe an dem alten Rosenstrauch Stefan Zweig".[3]
Diese Worte standen in einem Buch, dessen Herausgeber anonym zu sein wünschte, wohl um die natürliche Entwicklung des deutschen Gedichts zu betonen. In der Ausgabe von 1949 gibt sich der mit Hugo von Hofmannsthal befreundete Felix Braun als spiritus rector des aufs unvergängliche Humane ausgerichteten Werkes „Der tausendjährige Rosenstrauch" zu erkennen, das 1973 zum letzten Mal neu aufgelegt wurde.
Der Kenner der ersten Ausgabe des „Tausendjährigen Rosenstrauches" bemerkt deutlich aktualisierungsbedingte Zwänge, denen die Letztausgabe, in Brauns Todesjahr, unterworfen war: Man vermißt manch Liebgewordenes, hat sich doch auch für den Herausgeber der Anthologie deutscher Lyrik der Blick auf das Gedicht gewandelt; von den Dichtungen seither verstorbener Lyriker mußte Schönes eingefügt werden; auf manches nunmehr weniger wesentlich Scheinende galt es zu verzichten.
Die Akzente verschieben sich also: In die neue Auswahl haben Verse von Hans Carossa, Hermann Hesse, Max Mell Aufnahme gefunden; auch die „Todesfuge" von Paul Celan oder Poesien von Gerhard Fritsch und Alexander Xaver Gwerder.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Lenau-Gedichte haben die Revision unbeschadet überstanden. Es handelt sich um *Bitte, Schilflieder, Das Mondlicht, Liebesfeier, Die bezaubernde Stelle, Stimme des Kindes, Einsamkeit (2), Winternacht (1), Der schwarze See, Traumgewalten.*
Im Zuge einer qualitativen Aufwertung sind die *Abendbilder* und *Das Roß und der Reiter* der 1938er-Zusammenstellung zugunsten von *An die Entfernte (1)* und *Himmelstrauer* gewichen.
Am Anfang und beim Abschluß herrscht zeitliche Ausgewogenheit vor: Durch die Präsentation von sechs frühen und sechs späteren Gedichten überliefert uns Felix Braun sein angemessenes, wohlausgewogenes Lenau-Porträt.
Florilegien erreichten, ebenso wie die einstimmenden Chrestomathien, einen relativ großen Leserkreis - um nur einen Wert für den „Tausendjährigen Rosenstrauch", Wien 1950, zu nennen: 6. bis 10. Tausend.[4]
Rainer Hochheim hat in seiner wirkungsgeschichtlichen Arbeit über Lenau 273 Lyrik-Anthologien statistisch ausgewertet, die zwischen 1850 und 1918 erschienen sind, und dabei die am häufigsten gedruckten Gedichte ermittelt. An erster Stelle die *Schilflieder* (88mal auserkoren), danach folgen *Bitte* („Weil' auf mir, du dunkles Auge...", 68 Nennungen), *Die drei Zigeuner* (62), *Der Postillon* (58), *Liebesfeier* (57), *An die Entfernte* (40) , *Die Werbung* (39), *Der Lenz* (35) und *Die Heideschenke* (30).[5]
Literarisch wenig Versierten im Deutschland der neunziger Jahre ist noch nicht einmal der Name Lenau ein Begriff. Selbst die *Schilflieder* haben ihre ursprüngliche Popularität verloren, ebenso wie *Der Postillon*, dessen Beginn, „Lieblich war die Maiennacht", sogar Eingang in Büchmanns „Geflügelte Worte" gefunden hat. Am stärksten lebt Lenau, wenn auch nur quasi im Unterbewußtsein der Öffentlichkeit, in Vertonungen, beispielsweise dem *Don Juan* von Richard Strauss oder dem *Mephisto-Walzer* von Franz Liszt, die fester Bestandteil des Musikrepertoires sind.
Die Entwicklungen der Forschung spiegeln sich deutlich in den Gedicht-Auswahlen und Anthologien wider, die einen repräsentativen Einblick in das Lenau-Verständnis der Zeit liefern. Im 19. Jahrhundert war Lenau in Deutschland ein gefragter Autor; im 20. Jahrhundert wurde die Aufnahme von Werken Lenaus in Schulbücher, Anthologien und so weiter stark reduziert.
In den Lyrik-Sammlungen vor 1918 gab man vor allem den frühen Lenau-Gedichten den Vorzug. Das gilt weitgehend bis heute.
Man kann von gelenkter Wirkung sprechen und die verschiedenen Anthologien, wie folgt, charakterisieren: Werke mit pädagogisierenden und idealisierenden Tendenzen, sozialdemokratisch Orientiertes, Nationalsozialistisches, DDR-spezifische Lyriksammlungen, Auswahl in Schulbüchern, Christliches, Schriftsteller als Anthologisten .
Unterschiedliche Perspektiven bestimmen die Herausgeberintention von - hier als pars pro toto aufgeführt - Heinz Cagan mit *Deutsche Dichter im Kampf*, einer *Sammlung revolutionärer Dichtung*; Felix Braun, dem Ästheten; Will Vesper, dem Nationalisten; Klabund, dem Dichter.[6]
Hartmut Steineckes Auswahl, 1993 bei Reclam erschienen,[7] setzt andere Akzente, bringt auch die bisher zu Unrecht vernachlässigten „späten Dichtungen" Le-naus zu Gehör. Chronologisch angeordnet, von *An einen Tyrannen*, entstanden vermutlich 1823/24, bis *Blick in den Strom*, entstanden am 25. September 1844, Sophie von Löwenthals Geburtstag, reihen sich 138 Gedichte aneinander, circa ein Drittel von insgesamt über fünfhundert Lenau-Poesien. Ein wesentlicher Vorzug der sorgfältig kalkulierten Präsentation: Die Entwicklungen, die Lenau als Naturlyriker durchlaufen hat, lassen sich hier gut verfolgen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Für Anthologien gibt es, wenn auch keine „Aufnahmegarantie", so doch eine Art Prädisposition. Gustav Schwab verschätzte sich anscheinend, als er annahm, daß das Gedicht *Einem Knaben* in Beispielsammlungen „voll gereimter Moral für die Jugend"[8] dauerhafte Bleibe finden, in rein ästhetischen Anthologien an einem der ersten Plätze stehen würde. Heinrich Bischoff bemerkte dazu 1920: „Schwabs Prophezeiung hat sich nicht verwirklicht."[9] Wie relativ wiederum diese Feststellung ist, erweist sich anhand der Hochheimschen Auswertung für den Zeitraum 1850 bis 1918: Hier hält *Einem Knaben* Rang 15 mit insgesamt 19 Erwähnungen.

Nicht zu übersehen ist jedoch der „Tradierungseffekt": Manche Gedichte, wie etwa die *Schilflieder,*[10] behaupten sich, andere bleiben ungehobene Schätze.

Ich möchte einen knappen chronologischen Überblick folgen lassen.

Die Zeit von 1918 bis 1933 war auch eine Zeit der Wiederbesinnung auf Lenau (nach dem Ersten Weltkrieg). Will Vespers 1906 eingebrachte „Ernte" aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik erfuhr 1919 eine Neuauflage; zu den 14 präsentierten Lenau-Gedichten gehörte auch *Mein Herz,* das vielleicht von hier aus seinen Weg in *Die Feldpost* von 1944 fand.[11] Vesper zählte zu den Vertretern einer nationalistischen Gesinnung mit späterer starker Affinität zum Nationalsozialismus. Die nationalistischen Anthologien galten als Symptome einer weitverbreiteten Geisteshaltung, die in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens seit der Reichsgründung zunehmend an Bedeutung gewann.

In den Jahren der Diktatur, von 1933 bis 1945, vor allem ab 1939, läßt sich ein auffallendes Desinteresse an Lenaus Werken feststellen - zum Glück, möchte man sagen, da des Dichters ästhetische Welt, die so vielseitig deutbar zu sein scheint, im Dritten Reich nicht für ideologische Zwecke vereinnahmt wurde.

Im Exil versammelte Alfred Wolfenstein 1938 die *Stimmen der Völker.* Die schönsten Verse aller Völker und Zeiten", wobei auch *Bitte, Schilflied 5, Zu spät!* und *Zuruf* erklangen, letzteres mit dem bezeichnenden resignativen Vers: „Doch Helden sind die sogenannten Schlechten".[12]

In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einer Wiederbesinnung auf Lenau. Die 1945 in Westeuropa „reaktivierten" Lenau-Bilder waren die des Weltschmerz-Dichters beziehungsweise des Poeten par excellence. Daneben existierte eine Deutung aus christlicher Sicht, und zwar von Reinhold Schneider, worin implizit die Gegenposition zum ästhetischen Programm des Vincenzo Errante bezogen wird. In der Deutschen Demokratischen Republik war vor allem der politische Lenau gefragt, als Dichter der Freiheit, als Rebell.

Zu den Standardwerken gehört die *Auswahl deutscher Gedichte* von Theodor Echtermeyer, die schon 1954, als Benno von Wiese sie neugestaltete, eine fast 120jährige Tradition vorweisen kann. Wer die Um- und Neugestaltungen der für Schule und Haus bestimmten Sammlung verfolgt, deren Zweck ein pädagogischer wie ästhetischer ist, bemerkt, wie viele äußere und innere Wandlungen im Schicksal der deutschen Nation sich hier abzeichnen. Ist ja auch die lyrische Poesie nicht etwas Fertiges und Abgeschlossenes, sondern geschichtlichem Wandel unterworfen; sie wird immer wieder neu und anders beleuchtet. Bleibende kanonische Maßstäbe existieren hier nicht. „Auch das ‚alte Wahre' muß immer von neuem gefunden und überprüft werden. Gerade darin bewährt es seinen bleibenden Rang. Nur so läßt sich die ‚Dauer im Wechsel' finden, und trotz aller unvermeidlichen Umformungen, die eine solche repräsentative Gedichtsammlung im Laufe der Jahrzehnte durchmacht, durchmachen muß, bleibt ein ewiger Bestand, ein ‚ewiger Vorrat deutscher Poesie' erhalten, der alle Wandlungen bisher überdauert hat."[13]

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im Echtermeyer von 1922 überdauerten neun Lenau-Gedichte, im Echtermeyer von 1973 findet man siebenmal Lenau; drei besonders populäre Dichtungen von 1922 haben sich bis 1973 behauptet: *Das fünfte Schilflied, Der Postillon* und *Die drei Zigeuner*, die beiden letztgenannten bereicherten schon die dreißigste Auflage von 1891; hierin findet man auch *Blick in den Strom*, 1922 übergangen, 1973 wieder gewürdigt.

Das „Empfindsame, das Unechte und Rhetorische, das Deutschtümelnde und allzu Zeitgebundene, das oft aus falscher Pietät von Sammlung zu Sammlung weitergeschleppt wurde, galt es abzustreifen".[14]

Im Vorwort von 1954 schrieb von Wiese, daß der Echtermeyer seit längerer Zeit nicht mehr greifbar war und nun in neuer, wiederum abgewandelter Gestalt erscheint; er möge auch jetzt wieder den Umgang mit lyrischer Dichtung aufs wirksamste erhalten und fördern.

1977 bedauerte Nikolaus Britz: „Unsere Zeit ist satt. Satte Zeiten sind schöpferisch kulturlose Zeiten."[15]

Entsprechendes gilt für die Rezipienten. Suchte man nach 1945 Trost in der Lyrik, war die Beschäftigung mit Dichtung in den siebziger, ja schon in den fünfziger Jahren eher ins Pflichtfach Deutsch „verbannt".

Und dennoch bewährt sich wahrhafte Lyrik: Auch 1995 findet man Lenau-Gedichte in den deutschsprachigen Anthologien. Im Titel „Noch ist das Lied nicht aus" klingen die Neigung zur Musikalität und das Vanitas-Motiv an. Der Herausgeber Ulrich Weinzierl entschied sich auch zugunsten Lenaus, für dessen *Himmelstrauer* (wohl um das Jahr 1831 anzusiedeln), *Der Seelenkranke* (wohl Anfang 1836 entstanden) und sein vorletztes und letztes Gedicht, *Eitel nichts!* und *Blick in den Strom.*[16]

Mehrsprachige Kollektionen sprechen für die völkerverbindende Kraft der Poesie.

So die *Poèmes*, übersetzt von Albert Spaeth und in Zusammenarbeit mit Jean Pierre Hammer 1968 in Paris ediert.

Sevilla Raducanu gab 1975 zu Temeswar die zweisprachige Anthologie *Nikolaus Lenau. Glasul vintului. Stimme des Windes* heraus.

Antal Mádl verdanken wir eine dreisprachige Lenau-Ausgabe aus dem Jahre 1995: Ungarisch, deutsch, rumänisch. Die rumänischen Übersetzungen sind der Raducanu-Ausgabe entnommen.

Ich erwähnte bereits: Autoren als Anthologisten. Lenau wurde von vielen Dichter-Kollegen verehrt; Rilke und Hofmannsthal erkannten in Nikolaus Lenau den größten Lyriker der österreichischen Literatur. Nach seinen Lieblingsgedichten gefragt, zitiert Hermann Hesse aus *Wenn die Sonne weggegangen!* (Brentano), *Abendlied* (Claudius), *Morgenglanz der Ewigkeit* (Knorr von Rosenroth) und *Die drei Zigeuner* (Lenau); seine Wahl fiel außerdem auf *Das Waldhorn* (Schmid) und *Brot und Wein* (Hölderlin).[17]

Einer der bedeutendsten Lenau-Herausgeber, Günter Kunert, betont, er vereinnahme keineswegs einen „Lieblingslyriker". Die Dichtung Lenaus sei im Bewußtsein der Leserschaft zu Unrecht verschüttet, sein Schicksal paradigmatisch für das eines deutschen Dichters. „Seine Gedichte beweisen die Korrosionsbeständigkeit wahrhafter Lyrik. Ein grauer Glanz liegt über ihnen, eine Schwermut und Melancholie, wie sie gegenwärtig nur in Peter Huchels Gedichten lebt ..."[18]

Vor einiger Zeit habe ich mich selbst für die Herausgabe einer Anthologie entschieden, als Hommage à Lenau, ein Herzensanliegen. Autoren der Gegenwartsliteratur, wie etwa Peter Härtling und Günter Kunert, werden erklären, warum ihnen bestimmte Lenau-Gedichte zusagen beziehungsweise etwas zu sagen haben. Mit großer Freude nehme ich einen Beitrag des Lyrikers Rudolf Hollinger mit auf, der bis 1971 als germanistischer Hochschulleher zu Temeswar die Studenten mit seinen Vorlesungen begeisterte. Weitere ebenfalls im Banat

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

geborene Schriftsteller möchte ich befragen: Hans Dama, Herta Müller, Werner Söllner, Richard Wagner.
Zum Abschluß sei auf die Internationale Tagung zu Frankfurt am Main rekurriert, welche die Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa zum Gegenstand hatte, wo auch die „Negativität von Wissenschaft" (Terence Reed, Oxford) problematisiert wurde, die gedankenlose Rezeption und Übernahme von Klischees, die Konformität, mit der man in einer bestimmten Zeit denkt.
Ich meine: Sich dieser Klischees bewußt zu werden, bedeutet, ihnen entgegenzuarbeiten. Darin sehe ich einen Hauptsinn rezeptionsgeschichtlicher Studien.
In der Frankfurter Paulskirche, im September 1996, nannte Bundespräsident Roman Herzog unsere Sprache und unsere Literatur ein Erbe, das man nur durch Benutzen bewahren könne. Er erinnerte daran, daß die Germanistik vor 150 Jahren eine öffentliche und auf die Gesellschaft bezogene Wissenschaft wurde; eine Zukunft habe sie, wenn sie das wieder stärker wird.

---

[1] Ansprache von Bundespräsident Roman Herzog aus Anlaß der Feier „150 Jahre erste Germanistenversammlung in Frankfurt" am 24. September 1996 in der Paulskirche in Frankfurt.
[2] Ebd.
[3] Felix Braun (Hrsg.): *Der tausendjährige Rosenstrauch. Deutsche Gedichte aus tausend Jahren.* Wien 1938.
[4] Weitere Zahlenbeispiele: Theodor Echtermeyer: *Auswahl deutscher Gedichte für höhere Schulen.* Halle a. d. Saale 1922. 44. Auflage, 318.-327. Tausend. Ludwig Goldscheider (Hrsg.): *Die schönsten deutschen Gedichte. Ein Hausbuch deutscher Lyrik.* Wien, Leipzig 1933. Dritte vermehrte und geänderte Auflage, 21.-27. Tausend. Katharina Kippenberg (Hrsg.): *Deutsche Gedichte.*Leipzig 1938. Erweiterte Ausgabe, 21.-40. Tausend.
[5] Rainer Hochheim: *Nikolaus Lenau. Geschichte seiner Wirkung* 1850-1918. Frankfurt am Main, Bern 1982, S.352.
[6] Heinz Cagan (Hrsg.): *Deutsche Dichter im Kampf. Sammlung revolutionärer Dichter. Moskau 1930.* Felix Braun (Hrsg.): *Der tausendjährige Rosenstrauch.* Veränderte und erweiterte Neuausgabe. Wien, Hamburg 1973. Will Vesper: *Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik.* Düsseldorf und Leipzig 1919. Klabung (Hrsg.): Das trunkene Lied. Berlin 1920.
[7] Hartmut Steinecke (Hrsg.): *Nikolaus Lenau. Gedichte.* Stuttgart 1993.
[8] Heinrich Bischoff: *Nikolaus Lenaus Lyrik. Ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik.* Erster Band. Berlin 1920, S. 134.
[9] Ebd.
[10] Die *Schilflieder* (4,5) findet man zum Beispiel bei Carl Otto Conrady (Hrsg.): *Das große deutsche Gedichtbuch..* Zürich, Düsseldorf 1995, S. 276.
[11] *Feldpost. Deutsche Gedichte. Eine Sammlung für die Kriegszeit.* Feldgraue Reihe, Heft 4. Weimar 1944. Vorwort von Hajo Jappe.
[12] Alfred Wolfenstein (Hrsg.): *Stimmen der Völker. Die schönsten Verse aller Zeiten und Völker.* Amsterdam 1938.
Der zitierte Vers entstammt dem Gedicht *Zuruf.*
[13] Echtermeyer: *Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Neugestaltet von Benno von Wiese. Ausgabe für Schulen. Düsseldorf 1973, S. 5 (Vorwort).
[14] Ebd. S. 8.
[15] Nikolaus Britz: *Dichtung im Leben und in der Schule.* Wien 1977, S. 48.
[16] Ulrich Weinzierl (Hrsg.): *Noch ist das Lied nicht aus. Österreichische Poesie aus neun Jahrhunderten.* Salzburg und Wien 1995.
[17] Georg Gerster (Hrsg.): *Trunken von Gedichten.* Zürich 1953.
[18] Günter Kunert (Hrsg.): *Nikolaus Lenau. Gedichte.* Frankfurt am Main 1969. S. 12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Grazziella Predoiu

Expressionistische Lyrik: Georg Trakls Gedicht *In den Nachmittag geflüstert* - Versuch einer Interpretation

Hans Magnus Enzensberger setzt in seinem *Museum der modernen Poesie* das Jahr 1910, den Beginn des expressionistischen Jahrzehnts an den Anfang der internationalen Moderne. Den Namen der Bewegung hat Kurt Hiller 1911 von der Literatur auf die Malerei übertragen und er diente ürsprünglich zur Abgrenzung der Avantgarde gegen den Impressionismus und den Naturalismus.

Der Expressionismus stützt sich auf eine Vorgeschichte, die bis in die Romantik zurückgeht und auch außerdeutsche Einflüsse - die französischen Symbolisten, Baudelaire, Rimbaud und Mallarme, sowie auch Poe, Whitmann umfaßt. Er könnte als problemgeschichtliches Phänomen eingestuft werden, "als künstlerischer Ausdruck und zugleich Bewältigungsversuch einer bestimmten Bewußtseinslage, in die sich eine in der Großstadt lebende intelektuelle Jugend gegen Ende des Kaiserreichs gedrängt fühlte."[1] Dabei verdankt sich die Rebellion der expressionistischen Generation gegen den Wilhelminismus einer individuellen Verweigerung, einer Auseinandersetzung mit "einer existentiellen Krise des Geistes.[2] Diese Generation empört sich gegen die durch das Elternhaus vermittelten Werte und Überzeugungen. Dabei war die geistig künstlerische Bezugsfigur Friedrich Nietzsche.

Die Autoren , deren Gedichte im expressionistischen Jahrzehnt zwischen 1910-1920 erscheinen, sind ungefähr gleichaltrig: so Georg Heym, Ernst Stadler, Alfred Wolfenstein, Gottfried Benn, Jakob van Hoddis, Georg Trakl, Alfred Lichtenstein, Johannes R. Becher. Sie empfinden sich als Vertreter einer geistig-kulturellen Erneuerung. Auch der Familienhintergrund der expressionistischen Lyriker läßt sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen: er ist durchaus bürgerlich. Die Väter sind zum Teil Bankiers, wie es bei Else Lasker Schüller der Fall ist, angesehene Juristen - Becher, Heym, van Hoddis, Stadler - oder Pfarrer, Benn.

Es fällt die Häufigkeit familiärer Binnenspannungen auf - verschärft bei Becher, Hasenclever, Trakl. Der Konflikt mit dem bürgerlichen Milieu wird existentiell erlebt und durchlitten. "Die Schärfe der Affekte gegen das Elternhaus und gegen die Moral und Bildungswerte der Älteren ist ein Indiz für extreme Spannungen in der wilhelminisch-bürgerlichen Gesellschaft"[3]. Andererseits muß betont werden, daß diese Generation Dichter mit akademischer Bildung umfaßt: Dr. phil. sind Albert Ehrenstein, August Stramm und Ernst Stadler; promovierte Juristen sind Georg Heym, Alfred Lichtenstein, Alfred Wolfenstein, Gottfried Benn ist Arzt. Es besteht ein Widerspruch zwischen der antibürgerlichen Tendenz, den bohemehaft-anarchistischen Stilisierungen der Gedichte einerseits und den angesehenen Berufen andererseits, zwischen der inneren Zerrissenheit und Revolte und der bürgerlichen Außenansicht. Das Gemeinsame dieser literarischen Bewegung liegt in der Verneinung, in ihrer Auflehnung gegen das Alte und Müde. Zieht man die gängigsten Schlagworte der expressionistischen Bewegung - "Mensch", "Wesen",

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

"Wandlung", "Aufbruch", "Erneuerung" in Betracht, so weisen diese auf einen radikalen Neubeginn hin, der als Bruch mit der Tradition zu verstehen ist.[4]
Hugo Ball leitete mit folgenden Worten 1916 einen Vortrag über Kandinsky ein: "Drei Dinge sind es, die die Kunst unserer Tage bis ins Tiefste erschütterten... Die von der kritischen Philosophie vollzogene Entgötterung der Welt; die Auflösung des Atoms in der Wissenschaft; und die Massenschichtung im heutigen Europa."[5] Mit dem Hinweis auf Transzendenzverlust, Auflösung des veralterten Weltbildes sowie der Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist eigentlich der Hintergrund der expressionistischen Epoche skizziert worden. Dazu lassen sich noch die Verstädterung, die unübersehbare Verelendung unterer Schichten, die Bevölkerungsexplosionen, die Entwicklung einer pluralistischen Massengesellschaft hinzufügen. Es handelt sich um eine tiefgreifende Bewußtseinskrise, deren künstlerische Verarbeitung zwei Haupttendenzen erkennen läßt. Die eine kann als Diagnose zusammengefaßt werden, indem sie negative Erscheinungsformen moderner Zivilisation in ihren Auswirkungen auf das Subjekt reflektiert. Diese Richtung entspricht der entlarvenden Bestandsaufnahme von Mensch, Natur, Gesellschaft angesichts eines entgötterten Himmels, so wie wir sie im Werk Nietzsches antreffen. Die andere Richtung läßt sich als Therapie, als Hoffnung auf das Kommen eines neuen brüderlichen Menschen begreifen und entspricht dem Aufbruchs- und Erneuerungspathos Nietzsches, seiner Ich- und Welterfahrung.
Die Lyrik ist die repräsentativste Gattung des Expressionismus. Betrachtet man mehrere Gedichte dieser literarischen Epoche, so lassen sich bestimmte Themen und Motive herausfinden. Große Entfaltung findet die Thematik der Großstadt, die auch von den Naturalisten aufgegriffen worden war. Während die letzteren das Thema Stadt sozial eingrenzten - sie bezogen die Armut, das Proletariat ein, sollen die Leidensfiguren der Expressionisten die menschliche Isolation schlechthin versinnbildlichen.
Die Großstadt wird als Ort der Qual und der Verwesung empfunden, die ein Gefühl der Beengtheit auflösen. Als Fluchtort besteht die Stadt aus einer Anhäufung negativer Punkte: Irrenanstalt, Krankenhaus, Leichenschauhaus, Bordell. "Der Ohnmacht der Großstadt entspricht die Ohnmacht des Individuums. Der Mensch ist isoliert, vereinsamt, geblendet, betäubt."[6]
Der Ich-Zerfall oder die "Ich-Dissoziation"[7] ist nicht nur ein Thema expressionistischer Lyrik, sondern sie stellt gleichzeitig die entscheidende Hintergrundskategorie dar, an der andere Motive wie Wahnsinn, Selbstmord, Weltende meßbar werden. Worauf ist der Ich-Zerfall zurückzuführen? Dazu wäre an die Schlagworte des Transzendenzverlustes "Gott ist tot", an das Nichtigwerden oberster Werte, an die Dissoziation des Wahrnehmungsobjekts angesichts einer nicht mehr integrierbaren Wahrnehmungsfülle zu erinnern. Gedichte wie ***Kleine Aster, Schöne Jugend*** von Gottfried Benn lassen sich in diesem Themenkomplex eingliedern.
Die expressionistische Lyrik ist reich an Katastrophenstimmungen und Endzeitvisionen, die sich zum Komplex des "Weltendes", des Krieges verdichten lassen. Dabei wird der Krieg als "Entfesselung vitaler Triebenergien"[8], als Läuterungsfeuer, als Unterbrechung des grauen Alltags bejaht. Zwei Gedichte von Else Lasker-Schüler und Jakob van Hoddis führen das Wort "Weltende" als Titel und diese Tatsache bot den Anlaß, zu schlußfolgern, daß die Dichter Propheten ihrer Zeit gewesen sind und die Katastrophen des ersten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Weltkrieges vorhergesehen hätten. ***Grodek***, von Georg Trakl und ***Patroille*** von August Stramm wären in dieser Hinsicht erwähnenswert.
Da die Großstadt als Ort erfahren wird, an dem sich die negativen Tendenzen der modernen Zivilisation anhäufen, wäre es denkbar, daß sich die Sehnsucht der Autoren auf die Natur als einer "heiler" Gegenwirklichkeit richtete. Kurt Pinthus hatte 1919 im Vorwort seiner ***Menschheitsdämmerung*** betont, daß diese Epoche keine Landschaftsgedichte im wahrsten Sinne des Wortes hervorgebracht hat: "Weil der Mensch so ganz und gar Ausgangspunkt, Mittellpunkt, Zielpunkt dieser Dichtung ist, deshalb hat die Landschaft wenig Platz in ihr. Die Landschaft wird niemals hingemalt, besungen; sondern sie ist ganz vermenscht: sie ist Grauen, Melancholie, Verwirrung des Chaos..."[9]. Einerseits ist die These berechtigt, da der Expressionismus keine Naturlyrik im engeren Wortsinn hervorgebracht hat; andererseits ist sie irreführend, denn bei den expressionistischen Lyrikern tauchen die Naturmotive sehr häufig auf. Blättert man durch eine Anthologie, so wird man auf eine Fülle von Gedichten stoßen, die Jahres- und Tageszeiten, Gestirne und Wolken beinhalten[10]. Gewiß sind die Naturerscheinungen oft verfremdet dargestellt worden oder zu metaphorischen Chiffren stilisiert. Häufig sind die Naturmotive mit der Thematik der Verwesung, mit Untergang und Tod verbunden. Dabei bedienen sich die Autoren der jahreszeitlichen Symbolik, wobei die Motive des späten Herbstes sowie des Übergangs von Abend zu Nacht entscheidend vertreten sind. Sehr deutlich wird dies im Werk Georg Trakls oder Georg Heyms.Untersuchen wir ihre Gedichte, so sprechen diese von Kälte, Erstarrung, Schweigen und Tod, von Entfremdung und Hoffnungslosigkeit. Wir werden im folgenden versuchen, diese These anhand des Gedichtes ***In den Nachmittag geflüstert*** zu bestätigen.
Das erste Wort des Gedichtes, "Sonne", das im Text als Subjekt fungiert, eröffnet die Vorstellung von Licht und Wärme. Doch der Einsatz mit dem Wort "Sonne" wird in seiner expressiven Aussagekraft durch die dreiteilige Nachstellung "herbstlich dünn und zag" gleich abgeschwächt. Die Erwartung aus dem Wort "Sonne" erfülllt sich nicht und daraus erwächst eine Grundstimmung der Enttäuschung, die den ganzen Text erfaßt. Es handelt sich also nicht um eine sommerliche Atmosphäre, sondern eher um den Herbst.
Die Bilder des Gedichtes reihen sich gemäß dem expressionistischen Prinzip der Addition heterogener Bilder. Jede Verszeile vermittelt dem Leser ein anderes "Landschaftsbild".
Als Folge des Herbstes taucht nun das "fallende Obst" auf: die Aussage wird jedoch auf den Vorgang des Fallens reduziert, der die Konnotation von Vergänglichkeit, vom Sterben im Naturgeschehen erhält. Der positive Nebensinn von Erfüllung und Ernte, von Frucht fehlt aus den Versen.
Der blassen Sonne folgt die wahrgenommene "Stille". So wie die Sonne nicht richtig scheint, so wohnt "in blauen Räumen"- eine chromatisch angedeutete Chiffre der Unendlichkeit- kein genauer Klang, sondern nur die Stille. Das Verb "wohnen" ermöglicht gleichzeitig, die Weite der Landschaft, die "Räume" auch als stille, aktionslose Innenräume zu deuten, obwohl andererseits der Seelenraum vom Gesamtkonzept des Gedichtes erst in der letzten Strophe betreten wird. Aus dieser Stimmung entsteht eine Dehnung des Zeitgefühls: "einen langen Nachmittag"
In die Stille hinein erklingen "Sterbeklänge von Metall". Der Vorstellungshorizont der Vergänglichkeit, der schon im Fallen des Obstes angedeutet wurde, wird akustisch von Klängen erfüllt. Auch diese verbinden sich mit dem Vorzeichen des Todes. Das Substantiv "Metall", das in diesem Zusammenhang assoziert wird, könnte sich, vielleicht, auf harte,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

unmelodische Töne beziehen; es kann andererseits jedoch auch auf Waffenlärm hindeuten. In dieser Bedeutung treffen wir es auch in anderen Gedichten Trakls: in ***Grodek*** zum Beispiel heißt es: "Am Abend tönen die herbstlichen Wälder/Von *tödlichen Waffen*"; in dem Gedicht ***De Profundis*** weist die Aussage: "Auf meine Stirne tritt *kaltes Metall*" auf Bedrohung[11]. Das Vorzeichen "Sterben" gibt aber der Wortkombination von Klängen und Metall eine tödliche Klangfarbe, die sich im folgenden Vers mit dem Bild eines zu Tode getroffenen, niederbrechenden weißen Tieres verstärkt. Die kopulative Konjunktion "und", die diese beiden Verse aneinanderreiht, kann uns zur Annahme verleiten, daß zwischen diesen beiden Bildern eine Ursache-Folge Beziehung besteht: als Folge des Metalls bricht das Unschuldige nieder. Dem Lautlichen folgt das Optische: das Unschuldige und Schöne, das hier in der Chiffre weiß anklingt, gestaltet den Prozeß des Niederbrechens noch verheerender.

Auch in dem Vers: "Brauner Mädchen rauhe Lieder/ Sind verweht im Blätterfall" bringt Trakl eine Aussage, die in Übereinstimmung zur bisherigen Tendenz des Gedichtes, ein Entschwinden verdeutlicht. Die Inversion mit den braunen Mädchen löst eigentlich eine Bildvorstellung aus, die gar nicht vorhanden ist. Es bleibt die Erinnerung an "rauhe", also kunstlose Lieder, die auch nicht mehr zu hören sind. So wie die Sonne nicht mehr scheint, wie in den blauen Räumen nichts Konkretes, sondern nur Stille wohnt, wie die Klänge nur Sterbeklänge sind, wie das Tier schon im Sterben niederbricht, so sind auch die Lieder schon "verweht" im Blätterfall. Auch hier kann man eine Bildvorstellung des Abgestorbenen, einen Gedanken an das Sterben in der Natur - das weiße Tier - und an das Sterben der Natur selbst - Obst, Blätter treffen. Die wenigen Naturbilder, die in den Aussagen der "dünnen Sonne", des fallenden Obstes, des Blätterfalls zum Ausdruck kommen, lösen Assoziationen von Vergehen und Sterben aus. Wenn sich das Obst und die Blätter von den Bäumen lösen, entsteht ein Gefühl der Leere, der Öde.

Nur die Stirne, eine Chiffre für den Sitz der Gedanken, "träumt" von Gottes Farben, von den Farben mit denen Gott als Schöpfer die Welt gefärbt hat. Doch die bunten Farben des Herbstes sind nicht mehr vorhanden. Die zunehmende Verdüsterung des Farbregisters ist dabei zu bemerken: von dem anfäglichen hellen Blau, zu weiß und braun, um dann zu schwarz überzugehen.

Sich Gottes Farben erträumen, wo die Farbigkeit der Natur nicht mehr sichtbar ist, kann heißen, sich dem Wahn, dem Wähnen hinzugeben: es kann mit "Wahnsinn" gleichgestellt werden. Das "Träumen", wie alle Bildvorstellungen des Gedichtes wird mit einem Zeichen der Auflösung versehen, das als Wahnsinn gekennzeichnet wird. Auf den Traum folgt die Realität: "Schatten" weist auf den Hades hin, auf die Todeswelt und verbindet sich dadurch mit den "Sterbeklängen". Hinzu kommt "die Verdüsterung", die mit der schwarzen Farbe assoziert wird. Im Substantiv "Verwesung", das häufig im Werk Trakls anzutreffen ist, ist der dunkelste Ton in der Skala der Sterbe-, Todes, Vergänglichkeits- und Verfallsvorstellungen erreicht.

Nach der dritten Strophe folgt eine Zäsur, im Sinne einer Eintretung in die Seelenlandschaft, in den Innenraum eines Ich. Dem langen Nachmittag folgt nun die "Dämmerung voll Ruh und Wein", der Abend. Ruhe könnte man mit Stille, vielleicht auch mit dem Totenreich in Verbindung bringen, während sich Wein eher zu dem fallenden Obst assozieren ließe. Von der Außenwelt, die deutliche Zeichen des Verfalls aufweist, gelangt Trakl zur Innenwelt, zum "drinnen": hier ertönen die akustisch aufgenommenen "traurigen Gitarren". Die Trauer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ist also immanent, sie ist ein Kennzeichen des Innenraumes. Sie löst Klänge von Melancholie aus, die depressiv auf das Ich einwirken.

Wenn die ersten drei Strophen die Vorstellung eines gefährdeten Außens eröffneten, so befindet man sich jetzt in einem Inneren, in einem Haus. Das Epithet "milde Lampen" läßt den Gedanken eines Hauses aufkommen, eines geborgenen und geschützten Ortes. Vielleicht ist es ein Zufluchtsort. Genau genommen ist es aber auch kein Einkehren, denn es erfolgt nur im Traum, es ist nur eine Wunschvorstellung. Die Gegenpole zur herbstlichen Sterbeatmosphäre - Gottes Farben, die milde Lampe, werden nur in ihrer Andeutung, nur traumhaft erfahren.

Obwohl das Gedicht eine depressive Grundstimmung aufweist, klingt es am Ende in eine vorgestellte Stimmung der Geborgenheit aus. Der Herbst dient Trakl, wie den Expressionisten im allgemeinen, nur zum Vorwand, eine Seelenlandschaft auszudrücken: es sind subjektive Ausdrucksformen einer depressiven Stimmung, denn die Naturbilder übertragen die Psyche des Dichters in die Welt des Faßbaren.

Das Gedicht ***In den Nachmittag geflüstert*** offenbart, in bezug auf die Behandlung naturhafter Phänomene, gewisse Züge, die auch insgesamt für die expressionistische Lyrik Gültigkeit haben. Die Natur und die Landschaft sind kein Bereich, in dem ein zerrissenes Bewußtsein wieder zu sich selbst kommen kann. Die abendlich-herbstliche Weltstunde ist von Verfall, Untergang und Verwesung geprägt. Dabei werden die Vorgänge und Erscheinungsformen chiffriert, daß von Naturlyrik im herkömmlichen Sinne eigentlich kaum etwas übrigbleibt.

ANHANG

In den Nachmittag geflüstert

Georg Trakl

Sonne, herbstlich dünn und zag,
Und das Obst fällt von den Bäumen
Stille wohnt in blauen Räumen
Einen langen Nachmittag.

Sterbeklänge von Metall;
Und ein weißes Tier bricht nieder.
Brauner Mädchen rauhe Lieder
Sind verweht im Blätterfall.

Stirne Gottes Farben träumt,
Spürt des Wahnsinns sanfte Flügel.
Schatten drehen sich am Hügel
Von Verwesung schwarz umsäumt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dämmerung voll Ruh und Wein
Traurige Gitarren rinnen.
Und zur milden Lampe drinnen
Kehrst du wie im Traume ein.

---

[1] Peter Christian Giese, ***Interpretationshilfen. Lyrik des Expressionismus***, Ernst Klett Verlag für Bildung und Wissen, Stutttgart Dresden, 1992, S. 7.
[2] Joachim Bark, Steinbach, Dietrich, Wittenberg Hildegard, (Hrg.), ***Geschichte der deutschen Literatur. Vom Naturalismus zum Expressionismus***, Band 4, Ernst Klett Verlag, 1986, S. 87.
[3] Peter Christian Giese, (Anm. 1), S. 12.
[4] Siehe dazu in: Anselm Salzer, Eduard von Tunk, ***Geschichte der deutschen Literatur***. Bd. 5, S.164-168.
[5] Hugo Ball in: Viktor Zmegac (Hrsg.), ***Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert biz zur Gegenwart***. Bd. 2, S. 413.
[6] Peter Christian Andersen, (Anm. 1), S. 49.
[7] Siehe dazu Silvio Vietta, Kemper, ***Der Expresionismus***, Fink Verlag, München, 1975, S. 124.
[8] Siehe dazu:Franz Fühmann, ***Der Sturz des Engels.Erfahrungen mit Dichtung***,Hamburg, 1982
[9] Pnthus, Kurt (Hrg.): ***Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*** (1919). Neuauflage mit dem Untertitel: ***Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien.***,Reinbek Verlag 1961, S. 2.
[10] Vergleiche dazu in: Reso Martin, Schlenstedt Silvia, (Hrg.),***Expressionismus Lyrik*** ,Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1969.
[11] Siehe Anm. 9, S. 377, 147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jürgen Thaler

Zu Tragödien und Tragödientheorien um die Jahrhundertwende: Georg Lukács und Walter Benjamin

In Walter Benjamins gescheiterter Habilitationsschrift über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* findet sich nicht nur - dem Titel gemäß - eine eigenwillige Abhandlung über das europäische Barockdrama, sondern auch eine eigenständige Theorie der Tragödie formuliert. Im Zuge der Beschäftigung mit den deutschen Trauerspielen stoß Benjamin auf jene Erkenntis in bezug auf die Trauerspiele, die er in folgendem Satz zusammenfaßte: „Einfluß des Aristoteles bedeutungslos."[1]
Es liegt in der eigenwilligen philologischen Methode Benjamins begründet, daß er sich dennoch mit den griechischen Formen des Dramas auseinandersetzte. Gerade in der Gegenüberstellung mit den Dramen des Barock werden diese in ihrer Eigenständigkeit verstehbar.
Die Erläuterungen zur antiken Tragödie sind im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* nicht primär aus einer Lektüre der entsprechenden Dramen geschöpft, sondern zuallererst in Negation und Assumtion der kursierenden Tragödientheorien formuliert.
Es war vor allem Benjamins älterer Freund Florens Christian Rang, der ihm den Weg zu einer Theorie der Tragödie gewiesen hat, die konträr zu den zeitgenössichen Versuchen über die Tragödie stand.[2] In einem Brief vom 18. November 1923 an Rang formulierte Benjamin fragend: „Das zweite betrifft die Theorie der Tragödie, über die mich zu äußern [im *Trauerspielbuch*, J. T.] ich nicht vermeiden kann. Ich weiß aus unseren Gesprächen, daß Deine Anschauungen hier fest umrissen sind. Weißt Du einen Weg, auf dem Du sie wenigstens im Wichtigsten mir mitteilen könntest."[3] Rang schrieb daraufhin zwei kurze Mitteilungen, die er mit den Überschriften *Agon und Theater* und *Theater und Agon* versah.[4] In ihnen ist Benjamins Tragödientheorie vorformuliert.[5] Sie läßt sich folgendermaßen skizzieren: Die antike Tragödie ist zuallererst eine Auseinandersetzung mit den Göttern, sie hat sich aus den dionysischen Opferritualen gebildet, gleichzeitig ist sie ein Vexierbild jener kulturellen Ordnung, in welche sie eingebettet ist. Wenn sich die kulturelle Ordnung ändert, dann ändern sich auch die Erscheinungsformen des Dramas. Beginnend bei den Dionysosfeiern, über den attischen Gerichtsprozeß sich entwickelnd, hat sich die Form der Darstellung so transformiert, daß an ihrem Ende in der griechische Tragödie Menschen und Götter in einem Wettreden gegeneinander antreten. Bei Benjamin heißt es: „Die griechische [...] Auseinandersetzung mit der dämonischen Weltordnung gab auch der tragischen Dichtung ihre geschichtsphilosophische Struktur."[6] Die antike Tragödie überwindet den Mythos, sodaß an ihrem Ende nicht mehr der unmündige Held der Tragödie, sondern der bewußt schweigende Philosoph steht: Sokrates - die Epoche der Tragödiendichtung ist mit seinem Erscheinen vorbei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aus dieser Anschauung leitet sich Benjamins Diktum ab, daß die Tragödie nur geschichtsphilosophisch verstanden werden kann - mit Tragödientheorien anderer Lesart rechnet er in seinem *Trauerspielbuch* ab.
So etwa mit der 1897 erstmals erschienenen *Ästhetik des Tragischen* von Johannes Volkelt, ein Buch, das bis in die zwanziger Jahre in immer neuen, überarbeiteten Auflagen erschien. Dieses Buch ist ein Beispiel dafür, wie der Begriff der Tragödie, wie die Bestimmung des Tragischen die Bühne verläßt und auf allgemeine Lebenskonstellationen übertragen wird, die psychologisch analysiert und systematisiert werden. Volkelts Panorama des Tragischen ist geleitet vom Grundsatz, „daß nicht nur die Kunst, sondern auch die Wirklichkeit selbst Tragisches in Fülle aufweist"[7]. Benjamins Verdacht, daß die gattungsentgrenzende, inflationäre Rede über das Tragische in Volkelts Buch ein Zeichen dafür sei, „daß die moderne Bühne keine Tragödie, die der der Griechen ähnelt, aufweist"[8], läßt sich auf eine Vielzahl der epigonalen Tragödientheorien nach der Jahrhundertwende übertragen.[9]
Benjamins Ansatz, vorerst nur im historischen Sachgehalt der Antike die Tragödie und das Tragische zu situieren, ist aber eine Position eingeschrieben, die es zu verfolgen gilt: Denn, so heißt es bei Benjamin, wenn diese geschichtsphilosophische Perspektive auf eine neue Tragödie als „unerläßliches Stück einer Tragödienlehre sich erweisen sollte, so leuchtet ein, daß dies dort nur zu erwarten ist, wo eine Forschung in den Stand der eigenen Epoche Einsicht aufweist"[10]. Mit anderen Worten heißt das, daß Fragen nach den Möglichkeitsbedingungen einer Tragödie nur in Verbindung mit differenzierter kultureller und gesellschaftlicher Analyse erfolgreich gestellt werden können, oder anders formuliert, daß das Sprechen über die Tragödie immer auch ein Sprechen über die eigene Epoche beinhalten muß. Theorien der Tragödie sind deshalb, so könnte man als These formulieren, immer auch Theorien über das gegenwärtige Zeitalter.
Die Verbindung zwischen soziologischer Analyse und der Auslotung von ästhetischen Möglichkeiten, die Benjamin als Grundbedingung für eine Beschäftigung mit der Möglichkeit einer neuen Tragödie einfordert, hat Georg Lukács in seinen dramentheoretischen Texten vorexerziert. Daß Benjamin neben Franz Rosenzweig, der in seinem *Stern der Erlösung* vor allem auf die Sprache und das Sprechen in der Tragödie eingeht, gerade Lukács' Namen in diesem Zusammenhang nennt und einen Satz aus dem Paul Ernst-Aufsatz aus dem Essay-Band *Die Seele und die* Formen mit dem Titel *Metaphysik der Tragödie* im *Trauerspielbuch* zitiert, mag als Beleg dafür gelten, welchen versteckten Einfluß auch Lukács' frühe Schriften auf Benjamin hatten, dessen Einfluß ja immer erst ab Benjamins Lektüre von *Geschichte und Klassenbewußtsein* angeführt wird.[11]
Benjamin zitiert folgenden Satz des ungarischen Intellektuellen, um seine eigene Ansicht über die Verbindung von gesellschaftlicher Verfassung und tragischer Empfindlichkeit zu stützen: „Vergebens wollte unsere demokratische Zeit eine Gleichberechtigung zum Tragischen durchsetzen; vergeblich war jeder Versuch, den seelisch Armen dieses Himmelsreich zu öffnen."[12]
Benjamins Theorem, nur in der Antike das Tragische zu situieren, spiegelt sich auch in seiner Auseinandersetzung mit dem dramatischen Werk Hugo von Hofmannsthals. Hofmannsthals Wende hin zur, wie er selbst in einem Brief an Max Pirker schreibt, „großen Form" kurz nach der Jahrhundertwende, die sich, wie es in dem Brief weiter heißt, in den Dramen „*Elektra* (1903), *Das gerettete Venedig* (1902), *Ödipus und die Sphinx* (als Teil einer 'Ödipus'-Trilogie, geplant 1906)"[13] manifestiert, kommentiert Benjamin in seiner

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rezension des *Turms* folgendermaßen: „Als 'Ödipus', 'Elektra'und 'Alkestis' des Dichters vor mehr als zwanzig Jahren erschienen, da drängte eine Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie ans Licht, wie sie der barocken Dramatik in Opitz' *Troerinnen* vorangegangen war. In ganz Europa wuchs damals die neue Form, die sich in Deutschland als das 'Trauerspiels' wenn nicht am reinsten so am radikalsten prägte. Ein 'Trauerspiel' heißt nicht umsonst der *Turm*. Und so entsagt er der Chimäre einer neuen 'Tragik'."[14]
Ein Hirngespinst ist also nach Benjamin der Versuch, eine Tragödie in Zeiten des Trauerspiels zu schreiben, dessen historische Voraussetzungen für ihn noch nicht vorüber sind
Einen anderen Weg wählt Lukács, um die Möglichkeit einer Tragödie nach der Jahrhundertwende auszuloten. Er entwickelt seine tragödientheoretischen Versuche vor allem am Werk von Paul Ernst, aber auch an jenem von Richard Beer-Hofmann. Dem Begriff der Tragödie, der Definition des Tragischen wird darin eine für die Gegenwart nutzbare seismographische Funktion zugeschrieben. Jener Dichter, dessen Werk durch Lukács in den Rang des Zukünftigen verwiesen wird, formuliert in seinem Sammelband *Der Weg zur Form*: „Nun scheint es jedoch, als ob heute wieder aus unserer allgemeinen Kultur heraus Bedingungen entstanden sind, welche der Tragödie des Altertums entsprechen: nämlich es wird ein Analogon zum antiken Schicksalsbegriff geschaffen. Die Entwicklung und Ausdehnung der Geldwirtschaft hat eine allgemeine und sehr enge Beziehung aller Glieder der Gesellschaft zueinander geschaffen, wie sie zuvor nie existierte, derart, dass der einzelne durchaus von dieser Beziehung abhängig ist. Diese Beziehungen sind aber weder für die Zwecke des Einzelnen geschaffen, noch gehorchen sie einer vernünftigen Leitung, sondern sie entwickeln sich nach eigenen Gesetzen: sie sind für den Einzelnen blindes Schicksal".[15] Die Substituierung von Gott und Geld ist natürlich Georg Simmels 1900 erschienener *Philosophie des Geldes* geschuldet, zu dessen eifrigen Lesern Lukács und Paul Ernst gehörten. Paul Ernst, der geschulte Ökonom, hat Simmels Buch in einer langen Rezension gewürdigt[16] - daß Lukács mit der *Philosophie des Geldes* vertraut war, belegt neben rein biographischen Zusammenhängen ein Blick in sein erstes Werk, die *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, in der das Buch von Simmel häufig zitiert wird.[17]
Für Ernst, der ja auch mit dem Ehepaar Simmel befreundet war, und Lukács gilt, daß die Folie, auf der sie ihre Gesellschaftskritik des Bürgertums und damit die neuen Möglichkeiten der Tragödie entwickelten, in nicht zu geringen Teilen aus Erörterungen der Kultursoziologie Simmels bestand - und diese war in erster Linie eine Kritik der katastrophalen Entwicklung des Kapitalismus - die geprägt war durch ein Übergreifen der Marxschen Entfremdungsthese auf alle Gebiete der kulturellen Äußerungen, wie sie Simmel in seinem programmatischen Aufsatz über den *Begriff und die Tragödie der Kultur* formulierte. Kurt Lenk nannte diese Daseinsbeschreibung „Das tragische Bewußtsein in der deutschen Soziologie"[18]. Tragisch meint hier in Zusammenhängen leben, die von der Überzeugung beherrscht sind, daß „letztlich ein unvorhersehbares 'Schicksal' und geheimnisvoll wirkende 'Mächte' die sozialen und historischen Ereignisse bestimmen"[19]. Wenn dem so ist, dann muß die Kunst, will sie ein Gegenmodell entwerfen, das andere des Lebens sein, oder, wie Simmel schreibt: „Es [das schöpferische Leben, J. T.] kann sich nicht aussprechen, es sei denn in den Formen, die etwas für sich, unabhängig von ihm, sind und bedeuten. Dieser Widerspruch ist die eigentliche und durchgehende Tragödie der Kultur".[20]

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aus dieser 'Tragödie der Kultur' entwickelt Lukács seinen tragödientheoretischen Entwurf: Denn eine jener Formen, die unabhängig vom Leben ist, stellt für Lukács die kristalline, also reine Form der Tragödie dar, die in keiner Weise vom Leben abhängig ist, denn, so Lukács, „jeder Realismus muß alle formenschaffenden und daher lebenserhaltenden Werte des tragischen Dramas vernichten"[21]. In dem Text über Paul Ernst konzentriert sich das ganze Konzept von Lukács' erstem frühen Überlebensentwurf. In den tragischen Dramen von Paul Ernst hat er jenes Modell gesehen, das für seinen eigenen theoretischen Entwurf zum literarischen Gegenstück werden konnte. Das heißt, daß die Dramen von Ernst durch Lukács in sein eigenes Theoriegebäude rückübersetzt wurden und erst in diesem jene Erlösungsstrategie zugeschrieben bekommen, die eine Beschäftigung mit ihnen auch heute noch erträglich oder ertragreich erscheinen läßt.
Lukács' Sicht der klassischen Tragödie, unter der auch die Werke der Neuklassik zu subsummieren sind, ist geprägt von einem Bis-ans-Ende-Treiben dieses Form-Paradigmas, das Lukács von demjenigen unterscheidet, das von Shakespeare ausgeht. In einem nachgelassenen Fragment, betitelt mit *Zwei Wege und keine Synthese*, verteidigt er die klassische Form gegen „ein modernes und feiges Gerede von einem Zuviel an Abstraktion und Bewußtheit", denn „nur eine oberflächliche Klarheit ist kalt, nur der untiefe Begriff ist nicht erlebt; zu Ende gedacht, ins Äußerste gelebt, wird alles lebendig, lebensspendend und von selbstherrlichem Glanze"[22].
Der Beschäftigung mit der Tragödie hat Lukács schon in seiner *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* zugearbeitet. Schon darin legt er Zeugnis davon ab, daß für ihn die Tragödie die höchste Form des Dramas ist. Dort heißt es, in eigentümlicher Weise die ansonsten nüchterne Diktion des Textes durchbrechend: „Die Tragödie macht die Lebensprozesse bewußt und es ist eine berauschende Freude, diesen in die Augen zu schauen und ihre Notwendigkeiten zu verstehen. Daneben offenbart die Tragödie - das ist das Wesen ihrer Wirkung - infolge ihrer kondensierenden Kraft im tragischen Erlebnis einen Lebensreichtum und eine Intensität, die sich im Leben selbst nie offenbart; das hebt den Menschen der Tragödie - gerade durch seinen Untergang - weit über die vorstellbaren Möglichkeiten des ihm entsprechenden Menschen des Lebens".[23]
Bei Lukács zeichnet sich ein Begriff der Tragödie ab, der nicht durch Zufall, Schicksal oder Schuld gekennzeichnet ist, sondern dessen zentrale Kategorien jenem Leben entnommen sind, das für Lukács das sogenannte „wesentliche Leben" ist, es konzentriert sich im Tod. Nicht in der *Metaphysik der Tragödie*, sondern in seiner in Heidelberg entstandenen, Fragment gebliebenen *Philosophie der Kunst* spricht Lukács in ansonsten zu vermissender Klarheit aus, welchen Stellenwert der Tod in seiner Konzeption der Tragödie einnimmt: „Die Tragödie ist nur dann möglich, wenn eine Welt geschaffen wird, in der der Tod, so wie er ist, ohne Beziehung auf eine transcendente Wirklichkeit, als wirkliches Echo also und nicht als Eingangspforte zum wahren Sein, zu der einzig denkbaren, jubelnd bejahten Krönung des Lebens wird".[24]
Zu beachten ist, daß zuerst eine Welt geschaffen werden muß, damit eine Tragödie wieder möglich wird, erst in der Zuspitzung, in der Radikalisierung der gegenwärtigen Situation wird eine Tragödie wieder möglich, erst, wie Lukács in seinem Aufsatz über *Ariadne auf Naxos* von Paul Ernst schreibt, gleichlautend mit der Äußerung von Ernst in seinem *Der Weg zur Form*, „wenn die Welt ganz gottlos geworden ist, [kann] wieder eine Tragödie entstehen"[25]. Das heißt also, daß der kapitalistisch-fundierte Weg, dessen Leitmedium das

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Geld ist, bis zum Ende gegangen werden muß, damit eine weltliche Erlösung als Modell eines neuen Lebens in einer so begründeten Tragödie sich abzeichnet.
Im Jänner 1913 erhielt Georg Lukács in Heidelberg einen Brief vom Redakteur der Zeitschrift *L'Effort libre*, Félix Bertaux, dem ein umfangreicher Fragenkatolog beigelegt war, den der Schriftsteller und Mitredakteur Jean-Richard Bloch entworfen hatte. Die Fragen richteten sich auf die „Entwicklung der ästhetischen Kultur“ in Deutschland und bezogen sich unter anderem auf „das Fortbestehen des Realismus im Roman“, den „Neo-Romatizismus“, den „Neo-Klassizismus“ und auf andere Aspekte der gegenwärtigen deutschen Situation.[26] In seiner in Briefform geschriebenen Antwort skizziert Lukács eine Bestandsaufnahme zur gegenwärtigen Situation der Kunst in Deutschland am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Lukács bleibt aber nicht bei der Diagnose stehen, sondern versucht ein Programm zu entwerfen, wie eine Kunst in Deutschland, wie die deutsche Kultur sich gestalten müßte, um jener Situation gerecht zu werden, die er geprägt durch „Desorientiertheit“, „Verlassensein und de[r] Suche nach Gemeinschaft“ sieht. Lukács schlägt einen Weg zur Überwindung der Krise vor, den er aus einer Verschränkung von kultursoziologischem Befund und sich daraus ableitender philosophisch-religiöser Notwendigkeit begründet. Die Kunst tendiere nach der letzten „einheitlichen Bewegung“, dem Naturalismus, einerseits zu „extremem Individualismus“, zu „Virtuosität“, Lukács nennt als Beispiel Hofmannsthal, andererseits glaube die Kunst in aristokratischen und demokratischen Bewegungen ihr Heil zu finden: Auf der einen Seite stehe das Bestreben von jenen Künstlern, die aristokratisch organisierte Kreise bilden, um sich ein Milieu zu schaffen, in der Kunst noch möglich ist, auf der einen Seite bilde sich eine (Heimat-) Kunst, die die „ästhetenhafte Isolierung“ des Künstlers aufbrechen wolle. Allen gemeinsam fehle aber ein Wesentliches, als daß sie zur Überwindung der von Lukács empfundenen kulturellen Krise Deutschlands beitragen könnten: Der Literatur fehle eine neue Philosophie und eine neue Religiösität, die in ihrer gegenseitigen Durchdringung ein System entwirft, das Antwort gibt auf die Frage „nach der unausgesprochenen Religiösität unserer Zeit, [...] dann können wir wieder auf eine deutsche Kultur hoffen, in der die Literatur mehr ist als die Namensliste bejahter, von einander und vom Publikum streng isolierter Dichterpersönlichkeiten.“ Das Modell dieser Hoffnung liegt in der Zeit der „großen deutschen Philosophie“, nach Lukács war sie die einzige, in der die deutsche Literatur „welthistorisch“ bedeutsam, jedoch auf die Formen der „Tragödie und des Lebensepos“ beschränkt war. Formen, in denen allein sich die Deutschen „wirklich aussprechen können [...] [,] Formen, die nur in ihrer letzten Vollendung rein ästhetisch werden“. Ihren philosophischen Vorraum hat Lukács, zumindest was die Tragödie betrifft, in den zwei tragödienspezifischen Essays in *Die Seele und die Formen* bereits durchschritten, jener des ‘Lebensepos’ wird er die *Theorie des Romans* widmen. Lukács nennt in seiner Antwort an die französische Zeitung nur einen Namen, der für ihn die Hoffnung auf die Regeneration der deutschen Kultur trägt, jenen von Paul Ernst. Seine Tragödien „sind so gestaltet, als ob eine deutsche Kultur wieder da wäre, eine Kultur, die die ganze wesenhafte Vergangenheit in sich aufgenommen hat und - gerade deshalb - in die wesenhafte Zukunft weist.“[27] Die Formulierung des ‘als ob’ verlangt Aufmerksamkeit, weil sie die Tragödien von Paul Ernst in einen deutschen Kontext stellen, der nur als Simulation in der Argumentation von Lukács vorhanden ist. Auch entwirft die Fokussierung des Blicks auf den Zusammenhang zwischen deutscher Kultur und Tragödie ein Paradigma, das auch von anderen Autoren immer wieder

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

aufgenommen wird.[28] Die Aktualisierungen des Tragischen werden so zu Erinnerungskonzepten, die, an der Vergangenheit orientiert, in der Gegenwart divergierend nutzbar gemacht werden wollen. Denn, wie Ernst Bloch an Siegfried Kracauer schreibt, „was tragisch gleich ist, ist revolutionär nicht gleich“[29].

Lukács eigentümliche Vorliebe für Paul Ernst entwickelte er in den schon mehrfach genannten Aufsätzen über die *Metaphysik der Tragödie*, die auf *Brunhild* verweist, und jenem über das Stück *Ariadne auf Naxos*. Beide Dramen sind für Lukács Extrempunkte einer Entwicklung der zeitgenössischen Dramatik, das eine als Tragödie, das andere als Gnadendrama. In ihnen spiegelt sich, so Lukács, die Entwicklung von Paul Ernst in geschichtsphilosophischen Kategorien - nämlich als Umschlag von Ethik in Religion, in einer, wie oben schon ausgeführt, religionslosen Zeit - es ist hier auch an Benjamins Diktum über die Notwendigkeit der geschichtsphilosophischen Pespektive zu denken.

Während Ernst mit der *Brunhild* jenes Drama geschaffen habe, in der die Hauptfigur als reiner ethischer Mensch in Erscheinung trete, und deshalb nur sich selbst entspreche, gilt Lukács die Figur der Ariadne als Überwinderin dieses Heldenprinzips. Im Drama *Ariadne auf Naxo*s erscheint Theseus als der reine Held, der jetzt aber nicht mehr als letzte Figuration des Tragischen gesehen wird, sondern von Ariadne überboten wird. Es steht also einer Heldenethik die religiöse Ethik gegenüber, die einem Gott geschuldet ist. Gerade in diesem Übergang von der einen Ethik zur anderen sieht nun Lukács die geschichtsphilosophische Entwicklung der Dramenliteratur von Paul Ernst. Zwischen *Brunhild* und *Ariadne* wird sie lesbar - damit nimmt aber die von Lukács beschriebene gottlose Welt, in der die Tragödie entsteht, nur einen Übergangscharakter ein, ihn hat er schon in der *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* beschrieben als Ort des „nicht mehr“ und des „noch nicht“[30]. In eigentümlicher Abkehr von seinen früheren Diagnosen stellt er die Frage: „Wenn nur der eine Gott gestorben ist, ein anderer, aus jüngerem Geschlecht, von anderem Wesen und in anderen Beziehungen zu uns jetzt im Werden ist? Wenn das Dunkel unserer Ziellosigkeit nur das Dunkel der Nacht zwischen dem Sonnenuntergang eines Gottes und der Morgenröte eines anderen ist? Ist der tragische Held dann nicht der Empörer, nicht der Träger des gegengöttlichen Prinzips, des Luziferischen? Und ist es sicher, daß wir hier - in der von allen Göttern verlassenen Welt des Tragischen - den letzten Sinn gefunden haben? Steckt nicht vielmehr in unserer Verlassenheit ein Wehgeschrei und ein Sehnsuchtsruf nach dem kommenden Gott?“[31] Deshalb muß auf die Tragödie, geschichtsphilosophisch betrachtet, das Gnadendrama folgen. Lukács sieht nun in *Ariadne auf Naxos* das paradigmatische Gnadendrama vor sich, weil in ihm der Held der gottlosen Tragödie erscheint, „damit in dessen [im Gnadendrama, J. T.] Atmosphäre des seienden Gottes das bloß Vorletzte seiner heldischen Ethik sich enthülle“[32]. Denn Theseus kann das Opfer, das Ariadne durch den Vatermord für ihn gebracht hat, nicht verstehen. Er verstößt sie und opfert sich gleichzeitig als Held für sie. Ariadne selbst trifft die Gnade des sich herabsenkenden Gottes Dionysos, „durch Gnade wird sie zu den Göttern erhoben, nicht aus eigener Kraft“[33]. Die klare Linie, die die beiden Ethiken voneinander trennen, hat Lukács teilweise mitgestaltet. Als ihm Ernst das Stück zusandte, formulierte er brieflich jene Anregung zur Änderung, die dann auch zentral im Aufsatz erscheint. Seiner Meinung nach müßte, um dem Drama ganz gerecht zu werden, so schreibt er an Ernst, der Unterschied zwischen Ariadne und Theseus stärker hervorgehoben werden. „Wir haben nur dann den Eindruck, daß das Göttliche, das jetzt einsetzt, etwas Irrationales, qualitativ

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

anderes, an das Ethische nicht Meßbares ist, wenn eben in Theseus der erreichbare Gipfelpunkt der menschlichen Ethik erreicht ist; wenn nicht, so liegt das Göttliche in einer geraden Verlängerung der Menschlichkeit: es wird zu einer höheren Rationalität und Ethik. [...] [D]ie Basis, die Theseus-Scene scheint mir nicht stark genug; und vielleicht einiges in der Schlußrede des Th. wo er das Göttliche ein wenig zu sehr nur als *mehr* nicht aber als *ganz anders* (und darum: höher) als sein Leben sieht."[34] Die kurze Antwort von Paul Ernst lautet: „Die Ausstellung, welche Sie machen, leuchtet mir ein, ich werde eine entsprechende Änderung machen."[35] Das Beispiel zeigt noch einmal in aller Deutlichkeit, daß Lukács genau wußte, was er unter einer Tragödie oder eben unter einem Gnadendrama verstand, daß er aber am Ende seiner Beschäftigung mit den Werken von Paul Ernst auf die „Morgenröte des kommenden Gottes" setzte, erlaubt auf die Gemeinsamkeiten hinzuweisen, welche seine Tragödientheorie mit jener Benjamins verbindet, daß die Leerstelle des kommenden Gottes formal aber auch mit anderen Inhalten aufgefüllt werden kann, dafür legt die spätere Entwicklung von Georg Lukács Zeugnis ab.
Die Tragödientheorien von Walter Benjamin und Georg Lukács stehen disparat zu den zeitgenössischen Auseinandersetzungen mit dieser Form. Beiden gemeinsam ist eine entscheidende Ansicht, daß die Tragödien am Ende - und deshalb als Zeichen - einer kulturellen Entwicklung begriffen werden müssen. Während Lukács auf der einen Seite noch innerhalb der Gattung - auf das Werk von Paul Ernst gestützt - argumentiert, und so einen Brückenschlag mit der Antike vollzieht, entwickelt Benjamin in der Analyse der attischen Tragödien ein Dispositiv von kulturellen Gegebenheiten, das es ihm erlaubt, anhand der Antike ein geschichtsphilosophisches Modell zu entwerfen, mittels dem er die eigene kulturelle Epoche zu entschlüsseln versucht, in dessen Zentrum die Zerschlagung des Myhos in all seinen spätkapitalistischen Transformationen steht.[36]

---

[1]Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser: Bd. I/1, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1991, S. 240 f. Künftig zitiert als GS, Band/Teil, Seite.
[2]Vgl. zu Benjamins Tragödientheorie: Rudols Speth: *Wahrheit und Ästhetik. Untersuchungen zum Frühwerk Walter Benjamins*. Würzburg 1991, S. 277 - 311.
[3]Walter Benjamin an Florens Christian Rang, 18. 11. 1923. In: *Walter Benjamin: Gesammelte Briefe*, hrsg. vom Theodor W. Adorno Archiv. Bd. II. 1919 - 1924, hrsg. von. Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt/M. 1996, S. 371.
[4]Beide sind veröffentlicht in: Walter Benjamin: GS I/3, S. 891 - 895; vgl. Carrie L. Asman: Theater and *Agon/Agon* and Theater: Walter Benjamin and Florens Christian Rang. In: MLN 107 (1992), S. 606 - 624.
[5]Vgl. Jürgen Thaler: *'Ein Kriseln geht durch unsere schüttere Zeit'. Zur Transformation des Karnevals in den Schriften von Florens Christian Rang* (1864-1924). Wien 1996.
[6]Walter Benjamin: *GS I/1*, S. 288.
[7] Johannes Volkelt: *Ästhetik des Tragischen*. München [2]1906, S. 11.
[8] Walter Benjamin: *GS I/1*, S. 280.
[9]Vgl. u.a.: Leopold Ziegler: *Zur Metaphysik des Tragischen. Eine philosophische Studie*. Leipzig 1902; Warstat, Willi: *Das Tragische*. Leipzig 1908; Theodor Lipps: *Der Streit über die Tragödie*. Hamburg 1891; Julius Bahnsen: *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen*. Lauenberg 187. Zu diesen epigonalen Tragödientheorien vgl. auch: Peter Szondi: *Versuch über das Tragische*. In: Ders.: *Schriften I*, hrsg. von Jean Bollack et al. Frankfurt/M. 1978, S. 207.
[10]Walter Benjamin: *GS I/1*, S. 280.
[11]Eine Analyse der Beziehung zwischen den tragödientheoretischen Essays von Lukács und der Konzeption der Tragödie bei Benjamin bereite ich an einer anderen Stelle vor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[12]Walter Benjamin: *GS I/1*, S. 280.Vgl. Georg Lukács: *Metaphysik des Tragischen*. In: Ders.: *Die Seele und die Formen. Essays*. Neuwied, Berlin 1971, S. 248 f.
[13] Hugo von Hofmannsthal: *Brief an Max Pirke*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. v. Herbert Steiner: Bd IX: Reden und Aufsätze II. 1914 - 1924, hrsg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M. 1979. S. 130.
[14] Walter Benjamin: *GS III*, S. 32.
[15] Paul Ernst: *Der Weg zur Form*. Berlin 1906, S. 119.
[16] Paul Ernst: *Philosophie des Geldes*. In: *Die Zukunft* 31 (1900), Nr. 35, 377 - 387. Wiederabgedruckt in: *Der Wille zur Form* (1989), NF, Nr. 11, S. 30 - 49.
[17] Vgl. zur Beziehung Georg Lukács - Georg Simmel: Ute Luckhardt: *„Aus dem Tempel der Sehnsucht". Georg Simmel und Georg Lukács: Wege in und aus der Moderne*. Butzbach-Griedel 1994.
[18] Vgl. Kurt Lenk: „Das tragische Bewußtsein in der deutschen Soziologie." In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 16 (1964) H. 1 , S. 257 - 287.
[19] Ebd., S. 260.
[20] Georg Simmel: *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*. München, Leipzig 1917, S. 51.
[21] Georg Lukács: *Metaphysik der Tragödie: Paul Ernst*, a. a. O., S. 229.
[22] Georg Lukács: *Zwei Wege und keine Synthese. Bemerkungen zum Stilproblem der Tragödie*. In: Ernst Keller: *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben*. Literatur und Kulturkritik 1902 - 1915. Frankfurt/M. 1984, S. 254 f.
[23] Georg Lukács: *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, hrsg. von Frank Benseler. Darmstadt und Neuwied 1981, S. 52 (= Georg Lukács Werke Bd. 15)
[24] Georg Lukács: *Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-1914)*. Darmstadt und Neuwied, S. 126. Am Rande sei vermerkt, daß auch Heiner Müller den Tod als die zentrale Kategorie der Tragödie, des Theaters auffaßte. In einem jener denkwürdigen Gespräche mit Alexander Kluge heißt es: „Man kann sagen, daß das Grundelement von Theater Verwandlung ist, und die letzte Verwandlung ist der Tod, Das einzige, worauf man ein Publikum einigen kann, worin ein Publikum einig sein kann, ist die Todesangst, die haben alle." Alexander Kluge: *„Ich bin ein Landvermesser". Gespräche mit Heiner Müller*. Neue Folge. Berlin 1996, S. 176.
[25] Dr. Georg von Lukács: *Ariadne auf Naxos*. In: *Paul Ernst zu seinem 50. Geburtstag*, hrsg. von Dr. Werner Mahrholz. München 1916, S. 16.
[26] Félix Bertaux an Georg Lukács am 31. 1. 1913. In: Georg Lukács: Briefwechsel, a. a. O., S. 310 f.
[27]Alle Zitate aus dem Brief von Georg Lukács an Felix Bertaux. In: *Georg Lukács: Briefwechsel*, a. a. O., S. 314 - 320.
[28] Vgl. Florens Christian Rang: *Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik. Mit Zuschriften von Alfons Paquet, Ernst Michel, Martin Buber, Karl Hildebrandt, Walter Benjamin, Theodor Spira, Otto Erdmann. Sannerz*, Leipzig 1924, S. 51: "Wir Deutschen machen Tragödie aus Theater zu Philosophie: machen uns in unserem Lebenssinn statt zum Erlöser von Tragik zu ihrem Erleider, zum tragischen Helden, wie wir komischerweise den nennen, der vom Schicksal besiegt wird und an ihm zerscheitert."
[29] Ernst Bloch an Siegfried Kracauer am 3. 1. 1928. In: *Ernst Bloch: Briefe 1903 - 1975*. Erster Band, hrsg. von Karola Bloch et al. Frankfurt/M. 1985, S. 287.
[30] Vgl. Georg Lukács: *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, a. a. O., S. 83.
[31] Georg Lukács: *Ariadne auf Naxos*. In: *Paul Ernst. Zu seinem 50. Geburtstag*, hrsg. von Werner Mahrholz. München 1916, S. 17.
[32] Ebd., S. 22.
[33] Ebd., S. 25.
[34] Georg Lukács an Paul Ernst am 23. 11. 1911. In: *Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft*. In Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N. hrsg. von Karl August Kutzbach. Emsdetten 1974, S. 29 f. (= Paul Ernst. *Eine Biographie in Briefen und anderen Dokumenten von Karl August Kutzbach*. Dritte Veröffentlichung); Hervorhebungen, wenn nicht anders angegeben, stammen vom jeweiligen Autor.
[35] Paul Ernst an Georg Lukács am 24. 11. 1911. In: *Paul Ernst und Georg Lukács*, a. a. O., S. 30.
[36] Vgl. Norbert Bolz: *Die Antike in Walter Benjamins Moderne*. In: *Antike heute*, hrsg. von Richard Faber und Bernhard Kytzler. Würzburg 1992, S. 120 - 127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Carmen-Elisabeth Puchianu

Betrachtungen über äußere und innere Metereologie in einigen Kurztexten von Franz Kafka

Geht es darum, einigen Gemütszustand auszudrücken, den Grund eines Erfolgs oder gar eines Mißerfolgs zu formulieren, wird vielleicht kein anderer verbaler Bereich menschlicher Aussage so sehr angestrengt wie jener der Meteorologie.
Man kennt den metaphorischen Wert einer Umschreibung von der Art "dunkle Wolken beschatten meine Zukunft", oder "das Leben ist mir heute eitel Sonnenschein". Unter ungünstigen Umständen macht man "ein Gesicht wie sieben Tage Regenwetter", man "ist wie vom Blitz getroffen", zumal wenn er aus heiterem Himmel kommt und ebenso fatale Wirkungen hat „wie eine kalte Dusche oder ein Regenschauer". Man "wartet auf gut Wetter" oder "siedet selbst ein Wetter", wie ehemals Wind- und Wetterhexen allerlei Witterung zusammenbrauten. Derlei und ähnliche Metaphern bestätigen des Menschen Wetterfühligkeit wie seine Abhängigkeit von meteorologischen Fakten, warum würde man sonst mit so viel Beharrlichkeit jeden Abend endlose Nachrichtensendungen verfolgen, um den meteorologischen Bericht ja nicht zu verpassen?
Man ist natürlich auch immer wieder dazu geneigt, in der Meteorologie einen "Sündenbock" für eigenes Versagen zu sehen, und wenn gerade jetzt wieder ein leichter aber beständig lästiger Druck in meinem Hinterkopf nistet, rührt das sicher vom Wetter her, so daß auch das Schreiben dieser Zeilen eher deshalb so mühselig vonstatten geht.
Macht einem bereits die alltägliche Wetterfühligkeit schon so sehr zu schaffen, um wieviel mehr ist Vorsicht geboten im Umgang und der Deutung literarischer Meteorologie, will sagen meteorologischer Zustände.
Bereits sehr frühe Formen der Erzähldichtung setzen das meteorologische Element erfolgreich ein, wo es beispielsweise darum geht, das Auswirken unerhörten menschlichen Gebahrens auf die Umwelt darzustellen. Nicht zufällig will an dieser Stelle an die *Geschichte vom Fischer und seiner Frau* (in der von den Gebrüdern Grimm verbreiteten Varinate) erinnert werden.
Der verhängnisvolle Rollentausch, die männlich anmaßenden Forderungen der Ilsebill, sowie ihre immerwährende Unzufriedenheit lösen in ihrer natürlichen Umgebung eine zunehmend heftige Reaktion aus. Heißt es am Anfang der so harmlos einsetzenden Geschichte, daß der Fischer alle Tage zur See ging, vor sich hin angelte und "immer in das klare Wasser" starrte, will das nichts weiter besagen, als daß der Himmel blau und klar sich ordnungsgemäß im Wasser spiegelt. So wie die Frau einen Wunsch nach dem andern äußert, auf verbotene und vermessene Weise König-Kaiser-Papst werden will, reagiert die See und mit ihr das Wetter, so wie natürliche Kreatur gegenüber jeglicher Abweichung oder Abnormität reagiert. Farbliche Veränderungen der See signalisieren das Aufkommen schwerer Wolken und des entsprechenden Unwetters. Wörtlich heißt es: "die See (war) ganz grün und gelb und gar nicht mehr so klar", " das Wasser (war) ganz violett und dunkelblau und grau und dick (...) doch war es noch ruhig", und während später die Färbung ins Schwarze umschlägt "gärte das Wasser so von innen und roch ganz faul".

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Irgendwann wird auch der Himmel selbst mit einbezogen, es heißt: "Der Himmel (war) noch so ein bißchen blau in der Mitte, aber an den Seiten zog es herauf wie ein schweres Gewitter", das tatsächlich am Ende der Geschichte ausbricht. Es ist ein verheerender Sturm kosmischer, ja apokalyptischer Ausmaße, die rechte Antwort auf die letzte Forderung der Nimmersatten, "wie Gott" zu sein.

In dieser Geschichte erscheint das meteorologische Element meiner Ansicht nach als Begleiterscheinung bzw. Konsequenz eines naturwidrigen Sachverhalts. Es reflektiert interessanterweise weniger auf die Frau, als vielmehr auf den Fischer, dessen verzagte Verzweiflung mehr und mehr Formen einer Elementarangst annimmt. Daß in diesem Falle Ilsebills Schlaflosigkeit in keiner Weise mit der katastrophalen Wetterlage zusammenhängt, bestätigt die Geschichte selbst: "aber sie war nicht zufrieden, und die Gier ließ sie nicht schlafen, sie dachte immer, was sie noch werden wollte." Damit meine ich, daß in diesem Text wohl von einer äußeren Meteorologie die Rede sein kann, nicht aber von einer innern.

Es geschieht sicher nicht von ungefähr, daß gegen Ende seiner Geschichte der junge Hans Castorp auf dem Zauberberg zum Patienceleger wird und es solcherart mit dem "abstrakten Zufall" zu tun bekommt, wozu er sich wie folgt äußert: "Mich intrigieren seine (d e s Z u f a l l s) **wetterwendischen Faxen**, seine Liebedienerei und dann wieder seine unglaubliche Widerspenstigkeit." (Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1968, S.898). Von Interesse erscheint der wunderbare Ausdruck der "wetterwendischen Faxen", zumal der Berg, auf dem Castorp sieben Jahre lang lebt, nicht allein zaubertoll sondern in gleichem Maße wettertoll erscheint. Völlig andere Regeln der Meteorologie gelten auf dem Zauberberg als jene im Flachland. Und es ist immer wieder die zufällig ausfällige, die gefährliche, von Schnee und Sturm geprägte Wetterlage, die dem jungen Castorp zur Aklimatisation und schließlich zu tieferen Einsichten verhelfen wird (siehe Schnee Kapitel). Das bedeutet meiner Ansicht nach, daß Castorp sich mehr oder minder eine äußere Meteorologie zu eigen macht, sich ihr anpaßt.

Und es ist auch wieder nicht von ungefähr, daß der große Roman mit dem Kapitel "Donnerschlag" endet, mit "Dämmerung, Regen und Schmutz, Brandröte des trüben Himmels, der unaufhörlich von schwerem Donner brüllt, die nassen Lüfte erfüllt, zerrissen von scharfem Singen, wütend höllenhundhaft daherfahrendem Heulen (...)und Trommeltakt, der schleuniger, schleuniger treibt..."(ebenda, S.1010)

Ins Flachland zurückgekehrt, muß Hans Castorp auch die "wetterwendischen Faxen" der veränderten Konjunktur in Kauf nehmen und dem Leser förmlich dahinschwinden. Denn "im Getümmel, in dem Regen, der Dämmerung kommt er uns aus den Augen" (ebenda S.1011), was ihm "bei Denen dort oben" und deren Wetter nicht unbedingt hätte passieren müssen.

Wie auch immer, auch diese Geschichte bestätigt den metaphorischen Wert meteorologischer Zustände in bezug auf menschliche Erfahrung und menschliches Erleben. Mehr noch, in diesem speziellen Fall will die Wetteranalogie bereits auf einen Zustand allgemeiner Krisenhaftigkeit im gesellschaftlichen Bereich hinweisen. Eine Art Phobie, ein Trauma bahnt sich an, das offensichtlich aus der Erfahrung einer Dämonen entfesselnden Zeit oder gar Un-Zeit entsteht und von Autoren wie Franz Kafka einer ist, literarisch verarbeitet wurde. Womit wir nach einiger Umschweife bei dem eigentlichen Gegenstand meiner Untersuchung angelangt wären.

Nicht wenige Leser von Kafka-Texten beklagen eine permanente und daher als äußerst belastend bis erschreckend empfundene Düsternis, die einem das Lesen verleiden könnte. Andere, weit wenigere Leser finden gerade in dieser Düsternis den eigentlichen Reiz solcher Texte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Gedanke ist nicht von der Hand zu weisen, daß es sich um eine mögliche Konstante, um einen jener "objective correlatives" handeln könne, das vermittels einer Situation im objektiven Bereich eine seelische Erfahrung suggeriert und im Falle Kafkas mit dem Stichwort Meteorologie sich bestens umschreiben ließe.
In der Tat erscheint das Meteorologische nicht lediglich als Begleiterscheinung oder Kulisse, sondern wird zu einem eigenständigen, alles bestimmenden Element an sich, so daß Gestalt und Leser gleichermaßen auf verhängnisvoll wetterwendische Art jener Düsternis anheimfallen. Anhand zweier Kurztexte läßt sich die Behauptung zunächst exemplarisch erläutern.
Die Geschichte vom *Schlag ans Hoftor* beginnt mit dem kurzen Hinweis:
"Es war im Sommer, ein heißer Tag."(Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976, S. 299). Und das mag auf einen ersten Blick tatsächlich eher belanglos erscheinen. Man muß jedoch nicht weiter lesen als zu dem Satz: "ich weiß nicht, schlug sie (die Schwester) aus Mutwillen ans Tor oder aus Zerstreutheit oder drohte sie nur mit der Faust und schlug gar nicht", um sofort stutzig zu werden. Denn hier fehlt im logischen Verlauf der Dinge ein wesentlicher Punkt: der Schlag erfolgt im besten Falle hypothetisch oder gar im Bereich des Imaginären, er entgeht auf jeden Fall der sofortigen Aufmerksamkeit des Sprechers, wird jedoch Anstoß und Anlaß für das ganze weitere Geschehen, nämlich der Verurteilung des Bruders für etwas, was er nicht begangen. Nun erst macht der Satz "Es war Sommer, ein heißer Tag" richtig Sinn. Die Hitze - irgendwie steht es außer Frage, daß sie übermäßig ist, führt zu Unachtsamkeit, ja zu Zerstreutheit, um Kafkas Formulierung zu gebrauchen, zu Sinnestäuschung auf jeden Fall. Dazu kommt noch der Umstand, daß Bruder und Schwester einen langen Heimweg vor sich haben, fremd sind und wie alle Städter noch dazu hochmütig glauben auftreten zu müssen. Allein in diesen Zusammenhang passen die eigentümlichen Reiter, die viel Staub aufwirbeln, so daß "nur die Spitzen der hohen Lanzen blinkten". Eine extreme Wetterlage sozusagen vermag extreme Konsequenzen zu haben. Und im Falle der Geschichte trifft das zu, denn sie endet katastrophal,"ohne Aussicht auf Entlassung" (ebenda, S. 300).
Extrem erscheint das Meteorologische auch in andern Texten, wie beispielsweise in *Der Kübelreiter*. Hier ist es nun exzessive Kälte, die die Stimmung von innen und außen prägt: "Verbraucht die Kohle; leer der Kübel; sinnlos die Schaufel; Kälte atmend der Ofen; das Zimmer vollgeblasen von Frost; vor dem Fenster Bäume starr im Reif; der Himmel, ein silberner Schild gegen den, der von ihm Hilfe will." (ebenda, S. 195)
Schon in dieser komprimierten Aufzählung überlagern sich äußere und innere Wetterlagen, wenn ich das so sagen darf, wobei sich alles gegen das Ich verschworen hat, kein Zweifel besteht: das Ich befindet sich in einer völlig auswegslosen Lage und ist auf dem besten Wege auf unnatürliche oder "unirdische"Weise zu seinem natürlichen Recht zu gelangen.
Der Weg zum Kohlenhändler mutet zwar grotesk an, ist jedoch in höchstem Grade realistisch: als Folge physikalischer Gesetze schwebt der Kübelreiter hoch in den Lüften. Fast gegenstandslos, vermag ihn sogar eine Frauenschürze davonzujagen, so daß die Geschichte mit einer eigenartigen Himmelfahrt (oder Höllenfahrt?) "in die Regionen der Eisgebirge" endet, wo man sich "auf Nimmerwiedersehen" verliert.
In diesem Falle scheint die Meteorologie bereits die Gestalten so sehr in ihren Bann gezogen zu haben, daß sie allein unter deren Impuls handeln bzw. deren Opfer werden müssen. Auch nehmen Schnee und Frost kosmische Dimensionen an, was auch wieder kein Einzelfall bleibt bei Kafka.
Erinnert werden will hier an den *Landarzt*, dessen Geschichte unter dem Zeichen schweren Schneefalls steht: "Ich war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand mir bevor,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ein Schwerkranker wartete auf mich in einem zehn Meilen entfernten Dorfe; **starkes Schneegestöber** füllte den Raum zwischen ihm und mir;" (ebenda, S.124)

Nicht allein die weitere Tatsache, daß dem Landarzt das Pferd fehlt, bestimmt sein Schicksal. Es ist vielmehr der Schneesturm, der ihn überhäuft, wie es wörtlich heißt, und ihn regelrecht lähmt, unfähig macht zu eigenmächtigem Handeln. Untersucht man die Geschichte, merkt man, daß der Arzt so gut wie gar nichts tut, seine Bewegungen werden verursacht, er wird geschoben, gehoben und getragen, entkleidet und ins Bett gelegt und verspottet. Lediglich am Ende der Geschichte setzt Hektik ein und er bemüht sich selbst um sein Fortkommen, allerdings im Zustand der Nacktheit und unter dem Gespött der Leute. So kann es also gar nicht anders kommen, als daß er "nackt, dem Froste dieses unglückseligen Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden" (ebenda, S.128) als alter Mann sich herumtreibt. Mir scheint weit weniger das Fehlläuten der Nachtglocke daran schuld zu sein, als vielmehr jenes fatale Wetter, jene unselige Meteorologie eines absolut feindseligen Äußeren, die zwar das Auftreten der unirdischen Pferde mitbestimmt, aber den Landarzt endgültig ins Verderben treibt.

So gesehen kann die Geschichte eines Gregor Samsa vielleicht auch nur in so fern möglich werden, als er tatsächlich an einem äußerst verregneten Morgen erwacht und sich in großer Verlegenheit befindet, weil er seine menschliche Gestalt einbüßen mußte, wie auch Georg Bendemann zwar "an einem Sonntagvormittag im **schönsten Frühjahr**" (ebenda, S.23) den verhängnisvollen Brief an seinen Freund in Petersburg schreibt, sehr bald jedoch in die Düsternis des väterlichen Zimmers gerät, somit eine innere Wetterlage annehmen muß, und damit seinem Urteil endgültig ausgeliefert ist. Sein Tod, jener furchtbare Tod durch Ertrinken, kommt im Grunde genommen dem Ausgeliefertsein im Frost unseligen Zeitalters gleich.

Nebenbei bemerkt, erscheint das Geschehen in Kafkas Romanen keineswegs weniger wetterabhängig: das trübe Wetter des *Prozesses*, weicht zwar am Ende einer mondhellen Nacht, sie vermag die Vollstreckung des Urteils nicht zu verhindern; Das Schloß kann außerhalb von Schnee, Nebel und Finsternis nicht denkbar sein, eine spezifische Seelenlandschaft entsteht mit ihrer eigenen Meteorologie.

Es kann kein Zufall sein, daß T.S.Eliot 1928 sein großes Epos vom *Waste Land* ebenfalls mit einem Bild aus der Meteorologie beginnt: "April is the cruellest month, breeding /Lilacs out of the dead land", heißt es einleitend und später wird dem Menschensohn ("son of man") Folgendes vorausgesagt: " ...for you know only/ A heap of broken images, where the sun beats,/ And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,/ And the dry stone no sound of water." (*The Burial of the Dead,* II, 21ff.)

Egal ob es um das Sicherheben in frostige Höhen geht oder das Verharren im Schnee endgültiger Weltendürre, die Prognose um unser Zeitalter steht schlecht, wollen wir uns nach Autoren wie Kafka richten die offensichtlich den Geist der Zeit meteorologisch exakt festgehalten haben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Markus Fischer

Identität durch Erzählen - Zu Robert Musils Prosawerk *Die Amsel*

Die kurze Erzählung 'Die Amsel', 1928 in der 'Neuen Rundschau' erstmals veröffentlicht, wurde von Robert Musil in den 1936 erschienenen 'Nachlaß zu Lebzeiten' aufgenommen. In der 'Vorbemerkung' zu dieser dichterischen Hinterlassenschaft spricht Musil mit viel Ironie und Selbstironie von der Problematik, „inmitten einer donnernden und ächzenden Welt bloß kleine Geschichten und Betrachtungen herauszugeben"[1]. Gerade in diesen Zeitläuften müsse man „natürlich mit seinen letzten Worten, auch wenn sie nur vorgespiegelt sind"[2], um so sorgfältiger umgehen. Daß die Erzählung 'Die Amsel', die den Abschluß von Robert Musils 'Nachlaß zu Lebzeiten' bildet, trotz ihrer Kürze und ihrer scheinbaren Nebensächlichkeit tatsächlich den Status eines *letzten Wortes* beansprucht, möchte folgender Beitrag zu zeigen versuchen. Im Zentrum werden dabei Fragen des Identitätskonzeptes und die Problematik des Erzählens in der Moderne stehen.

Bereits bei einer ersten Lektüre der Musilschen Erzählung fällt die Prävalenz der Identitätsthematik ins Auge. 'Die Amsel' setzt ein mit einer Reflexion über die Unveränderlichkeit des Selbstverhältnisses trotz aller Wandelbarkeit, das poetisch mit dem Neologismus „ichig"[3] umschrieben wird. Die sozialpsychologische Frage nach der Unverwechselbarkeit des Einzelnen in der modernen Massengesellschaft wird an verschiedenen Stellen der Erzählung aufgeworfen, etwa im Hinblick auf das Phänomen des massenhaften Wohnens oder des Massentodes im modernen Krieg. Herkömmliche Konzepte der Identitätsbildung und Selbstvergewisserung werden in Frage gestellt und, etwa durch die Wortbildung „Ich-Sparkassen-System"[4], spöttisch disqualifiziert. Am Beispiel der Mutterliebe oder der Jugendfreundschaft kommen Gegenentwürfe gegen den modernen Identitätszerfall zur Sprache. Schließlich klingen auch traditionelle Identitätskonzepte - Fatum, Providenz, Telos, Essenz - in Musils Erzählung zumindest an. Nicht nur thematisch, sondern auch inhaltlich und motivisch ist die Identitätsproblematik im Prosawerk 'Die Amsel' präsent. Einschnitte und Brüche im Lebenszusammenhang, an denen sich oftmals erst Identitäten bilden, werden angesichts der Kürze und Gedrängtheit der Erzählung fast inflationär geschildert: die Erfahrung des Lebens als Geschenk, die Lebensgefahr bei den Mutproben der Jugend, die Trennung von der Frau, die Todesgefahr im Krieg, die Erfahrung der Gottesnähe, der Verlust des Glaubens an eine Ideologie, der Tod der Eltern, die Wiederbegegnung mit der Kindheit - diese gleichermaßen identitätsstiftenden wie identitätsbedrohenden Ereignisse reihen sich wie Glieder einer Motivkette in Musils Erzählung aneinander. Doch wenden wir uns, bevor wir das in 'Die Amsel' entworfene Identitätskonzept näher analysieren, zunächst einmal der Entfaltung des Identitätsbegriffes in philosophisch-theoretischer Hinsicht zu.

Dieter Henrich unterscheidet in seinem grundlegenden Aufsatz '„Identität" - Begriffe, Probleme, Grenzen'[5] vier Themenbereiche, in denen die alte Frage nach der Selbsterkenntnis der Seele unter den Bedingungen der Moderne neu gestellt wird: die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Einheit des Vorstellungslebens einer Person; die Identität einer Person über die Zeit; die Selbstauffassung der Person als Person; und die Selbstcharakteristik einer Person, die selbstreferentielle Zuschreibung von Zuständen und Eigenschaften[6]. Selbstverständlich hängen diese vier Themenbereiche eng miteinander zusammen, zugleich implizieren sie eine Fülle weiterer Dimensionen: so ist beispielsweise das Selbstverhältnis einer Person wesentlich mitbestimmt durch Fremdzuschreibungen, wie das in Musils Erzählung etwa durch die Gestalt der Mutter und ihre Wirkung auf Azwei sehr schön deutlich wird. Neben den soeben genannten Konstituenten der personalen Identität verdient ihr prozessualer Aspekt im Hinblick auf Musils Erzählung nähere Beachtung. Niklas Luhmann hat in seinem Statement 'Suche der Identität und Identität der Suche - Über teleologische und selbstreferentielle Prozesse'[7], das er 1976 auf dem Kolloquium 'Identität' der Forschergruppe *Poetik und Hermeneutik* abgegeben hat, diesen Aspekt hinsichtlich der potentiellen Unendlichkeit und Unabgeschlossenheit von Prozessen besonders betont: gerade endlos-selbstreferentielle Prozesse, etwa der Versuch eines Schreibenden, sich als Schreibenden zu beschreiben, setzen Identität voraus, die sie doch erst herzustellen sich anschicken. Die Paradoxien, die sich daraus ergeben, entspringen dem Verlust des teleologischen Konzeptes, das ein anderer Teilnehmer der Arbeitsgruppe *Poetik und Hermeneutik* im Hinblick auf das Identitätsproblem befragt hat. In seinem Aufsatz 'Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz - Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion'[8] stellt Odo Marquard die These auf: „Der moderne Verlust des Wesens verlangt als sein Minimalsurrogat die Identität, und der moderne 'Telosschwund' etabliert als Schwundtelos die Identität"[9]. Ohne auf die genannten Konzepte der personalen Identität, der selbstreferentiellen Prozessualität und des Surrogatcharakters der Identität nun theoretisch näher eingehen zu können, wenden wir uns wieder Musils Erzählung 'Die Amsel' zu und versuchen, die genannten Konzepte für eine Interpretation dieses Prosawerkes fruchtbar zu machen.

Die Einheit des Vorstellungslebens einer Person, ein wichtiger Bestandteil der personalen Identität, wird in Musils Erzählung an zentralen Stellen außer Kraft gesetzt. Im Moment der Trennung von seiner Frau fühlt sich Azwei „wie ein Betrunkener"[10]; das Herabstürzen des todbringenden Fliegerpfeiles im Kriege erlebt er „wie im Traum"[11]; rauschhaftes Erleben bestimmt auch andere schicksalhafte Wendepunkte in Azweis personaler Identität; anläßlich des Todes seiner Mutter redet er in der Nachfolge Nietzsches von einem Willen des Körpers, der sich von dem bewußten Willen wesentlich unterscheidet und die Basis für die „Urentscheidung"[12] bildet, „bei der die letzte Macht und Wahrheit ist"[13]. Es wurde verschiedentlich[14] der Versuch gemacht, die Bewußtseinshaltung von Azwei in Anlehnung an die von Robert Musil in seiner 'Skizze der Erkenntnis des Dichters'(1918) gebrauchte Terminologie dem nicht-ratioiden Typus zuzuordnen, während Aeins den ratioiden Typus verkörpere, doch steht dem entgegen, daß Azwei seine „Vernunft"[15] mit der „Aufgeklärtheit"[16] von Aeins durchaus zu vermitteln bestrebt ist. Azwei propagiert keinen neuen Typus des Bewußtseins, sondern bringt in seinen Erzählungen das Scheitern zum Ausdruck, das Erlebte in die Einheit seines Vorstellungslebens einzubinden. Ebenso scheitert der Versuch Azweis, die Identität seiner Person über die Zeit festzuhalten: „Ich bin weder besonders launenhaft, noch lebe ich nur für den Augenblick; aber wenn etwas vorbei ist, dann bin ich auch an mir vorbei, und wenn ich mich in einer Straße erinnere, ehemals oft diesen Weg gegangen zu sein, oder wenn ich mein früheres Haus sehe, so empfinde ich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ohne alle Gedanken einfach wie einen Schmerz eine heftige Abneigung gegen mich, als ob ich an eine Schändlichkeit erinnert würde"[17]. Interessanterweise sieht Azwei sein Selbstverhältnis, seine Selbstauffassung als Person nicht durch sich selbst, sondern durch andere, wenngleich auf unvollkommene Weise, gesichert: durch den Jugendfreund und, noch deutlicher, durch die eigene Mutter. An dieser bewundert er, „daß da ein Mensch, solange ich lebe, ein Bild von mir festgehalten hat; wahrscheinlich ein Bild, dem ich nie entsprach, das jedoch in gewissem Sinn mein Schöpfungsbefehl und meine Urkunde war"[18]. Die Zuschreibung von Eigenschaften durch andere ersetzt die nicht mehr mögliche Selbstreferentialität, das Bild der Mutter von Azwei fungiert - vergleichbar der Narbe des Odysseus oder den Stigmata Christi - als eine Art Identitätskarte, die sich freilich vom Identitätskonzept Azweis, einer Identität, die in erzählten Geschichten vergegenwärtigt wird, wesentlich unterscheidet. Auffallend ist in obigem Zitat der Rekurs auf die theologische Begrifflichkeit: die Unwandelbarkeit des Bildes der Mutter von Azwei wird als *Schöpfungsbefehl* gedeutet, der den Identitätsprozeß von Azwei recht eigentlich in Gang setzen müßte. Spätestens hier wird deutlich, daß Identität für Azwei kein normativer, sondern ein deskriptiver Begriff ist. „Erst über ihre Geschichten gewinnen Individuen identifizierbare Identität"[19]. Identität konstituiert sich für Azwei in einem narrativen Prozeß, die Rechtfertigung seiner Identität vollzieht sich durch Geschichten. Nicht von ungefähr heißt es deshalb im Anschluß an die erste von insgesamt drei Geschichten in 'Die Amsel': „Ich will übrigens nicht deine Lossprechung. Ich will dir meine Geschichten erzählen, um zu erfahren, ob sie wahr sind"[20]. Die Abwehr des Beicht- oder Bekenntnischarakters entspricht der Überzeugung Azweis, daß sich Identität erst im Prozeß des Erzählens herstellt, oder mit den Worten Peter Horns: „Azwei, statt uns einen Sinn anzubieten, erzählt, weil die Ereignisse keinen Sinn haben. Er erzählt, weil er augenscheinlich hofft, der Vorgang des Erzählens selbst werde diesen Sinn herstellen"[21]. Wir wenden uns im folgenden deshalb zunächst einmal der narrativen Struktur von Musils Erzählung zu.

Nahezu alle Interpreten von Musils 'Die Amsel', darunter Benno von Wiese[22], Peter Henninger[23] und Peter Pütz[24], haben auf die kunstvolle Erzählstruktur des Musilschen Prosawerkes hingewiesen. In 'Die Amsel' spricht zunächst ein Erzähler-Ich, das wenig später Azwei als Ich-Erzähler einführt, dessen Narration „fast wie ein Selbstgespräch"[25] anmutet; Aeins wird zum bloßen Zuhörer degradiert, seine Präsenz verflüchtigt sich im Laufe der drei Geschichten, die sein Jugendfreund zu erzählen weiß, zusehends. Des weiteren fällt auf, daß die Rahmenfiktion des Anfangs am Ende nicht durchgehalten wird: das Erzähler-Ich zieht sich gleichsam unmerklich aus der Geschichte zurück, ihr Ende bleibt strukturell offen. Auch inhaltlich - in den zahlreichen Erzählerkommentaren - wird die wesentliche Unabgeschlossenheit, ja Unabschließbarkeit des Erzählprozesses betont. Nach dem ersten Auftreten der Amsel heißt es: „Du wirst annehmen, daß die Geschichte damit zu Ende ist? - Erst jetzt fing sie an, und ich weiß nicht, welches Ende sie finden soll!"[26]. Und am Schluß der Musilschen Erzählung heißt es: „Das ist die dritte Geschichte, wie sie enden wird, weiß ich nicht"[27]. Die Paradoxie des offenen Endes wird also in dieser Erzählung gleich an mehreren Stellen hervorgehoben, die Unendlichkeit des Erzählprozesses trotz der Endlichkeit seiner Elemente dadurch erst recht betont. In der bereits zitierten Stelle „Ich will dir meine Geschichten erzählen, um zu erfahren, ob sie wahr sind"[28] erscheint die Wahrheit als Resultat des Erzählprozesses, sie ist nicht von diesem zu trennen noch unabhängig von ihm zu postulieren. Die Selbstversicherung seiner Identität vollzieht sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

für Azwei im Vorgang des Erzählens selbst: „Er schien unsicherer geworden zu sein, aber man konnte ihm anmerken, daß er gerade deshalb darauf brannte, sich diese Geschichte erzählen zu hören“[29]. Mit den Worten Niklas Luhmanns zu sprechen: die Suche der Identität, die den endlos-selbstreferentiellen Prozeß niemals wird abbrechen können, kippt um in die Identität der Suche, die diesen Prozeß dadurch als sinnvollen aufrechterhält. Von daher erklärt sich auch die Abwehr des Sinnkonzepts am Ende der Musilschen Erzählung: „Aber du deutest doch an, - suchte sich Aeins vorsichtig zu vergewissern - daß dies alles einen Sinn gemeinsam hat? Du lieber Himmel, - widersprach Azwei - es hat sich eben alles so ereignet; und wenn ich den Sinn wüßte, so brauchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen. Aber es ist, wie wenn du flüstern hörst oder bloß rauschen, ohne das unterscheiden zu können“[30]. Der Sinn ist das Ereignis selbst und Erzählen versteht sich als Mimesis an das Geschehene; Erzählen hält sich auf am Übergang vom *Rauschen* zum *Flüstern*, am Übergang von der Sprachlosigkeit des Ereignisses zu seiner Wortwerdung. Es leuchtet ein, daß ein solches Konzept des authentischen Erzählens einer besonderen Gestalt des Erzählens bedarf. Wir wenden uns deshalb im folgenden der Erzählform des Musilschen Prosawerkes zu, insbesondere seinem zentralen Leitmotiv, dem Motiv der Amsel.

Das Motiv der Amsel wird in der ersten der drei Geschichten eingeführt, und zwar im Modus der Verwechslung. Azwei glaubt, eine Nachtigall zu vernehmen: „Ein Himmelsvogel! Das gibt es also wirklich! - In einem solchen Augenblick, siehst du, ist man auf die natürlichste Weise bereit, an das Übernatürliche zu glauben; es ist, als ob man seine Kindheit in einer Zauberwelt verbracht hätte. Ich dachte unverzüglich: Ich werde der Nachtigall folgen. Leb wohl, Geliebte! - dachte ich - Lebt wohl, Geliebte, Haus, Stadt...!“[31]. Das symbolbeladene Sinnbild der Himmelssehnsucht und der Poesie, die antike Philomele, wird jedoch durch eine prosaische Amsel ersetzt, die sich jedweder symbolischen Dimension verweigert und entzieht. Allein die Tatsache, daß die Amsel andere Vögel zu imitieren in der Lage ist, haftet ihr als Charakteristikum an. In ähnlicher Weise verschließen sich Azwei auch traditionelle Identifikationsangebote, wie wir sie aus dem Märchen oder aus der Literatur der Romantik kennen: der sprechende Vogel, der den Helden zum Aufbruch ruft und durchs Leben leitet, der Fatum und Providenz verkörpert, wird in Musils Erzählung lediglich zitiert, nicht mehr geglaubt. Auch in der zweiten Geschichte, die Azwei erzählt, taucht - wenngleich verschlüsselt - das Motiv der Amsel auf. Auch an dieser Stelle fällt die romantische Sprachgebung auf: „Und gerade in diesen Nächten waren die Sterne groß und wie aus Goldpapier gestanzt und flimmerten fett wie aus Teig gebacken [...]. Dann hielt ich es manchmal nicht aus und kroch vor Glück und Sehnsucht in der Nacht spazieren; bis zu den goldgrünen schwarzen Bäumen, zwischen denen ich mich aufrichtete wie eine kleine braungrüne Feder im Gefieder des ruhig sitzenden, scharfschnäbeligen Vogels Tod, der so zauberisch bunt und schwarz ist, wie du es nicht gesehen hast“[32]. Wie in der ersten Geschichte den Liebesvogel Nachtigall, so vertritt die Amsel in der zweiten Geschichte den Raben als Todesvogel. Wie dieser, so ist sie jenem ähnlich, sie imitiert diese wie jenen. In der dritten Geschichte schließlich tritt die Amsel als solche auf: als Kindheitserinnerung und als reale Präsenz. Sie stellt sich mit den Worten vor „Ich bin deine Amsel“[33] und „Ich bin deine Mutter“[34]. Der Besitz der Amsel wird von Azwei als summum bonum, als höchstes Glück beschrieben, der Besitz der Amsel scheint außerdem Azweis Identität zu garantieren. Gerade der Amsel gelingt es, scheinbar Unvereinbares, Disparates, Widerständiges in einer Geschichte zusammenzufügen und zu legieren. Dank ihrer imitativen Kraft symbolisiert sie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- als dezidiertes Nicht-Symbol - den Zusammenhang des Entwesentlichten, ziellos Dahintreibenden: die Amsel wird damit zum Schwundtelos, zur Miniessenz, zum Symbol der Identität im Zeichen des Transzendenzverlustes. Kriterium der Identität ist dabei weder Norm, Wesen, noch Ziel, sondern allein die Ähnlichkeit von Zuständen, die sich in eine Geschichte bringen lassen. So sagt sich Azwei kurz vor dem Tod seiner Mutter: „Und ich kann nicht mehr sagen, als daß der Zustand, in dem ich mich von da an befand, viel Ähnlichkeit mit dem Erwachen in jener Nacht hatte, wo ich mein Haus verließ, und mit der Erwartung des singenden Pfeils aus der Höhe“[35]. Identität wird also ästhetisch aufgefaßt, ihr Inhalt aus mimetischen Korrelationen gewonnen. Auf die Ästhetikaffinität von Identitätstheoremen hat auch Odo Marquard hingewiesen: „die Identität ist - scheint es also - eine Art Zweckmäßigkeit ohne Zweck. ‘Zweckmäßigkeit ohne Zweck’: das aber ist - in seiner *Kritik der Urteilskraft* - eine Strukturformel Kants für das Schöne“[36]. Die Amsel in Musils Erzählung verkörpert also die Identität im Zeichen des Transzendenzverlustes, das Surrogat des Telos und der Essenz, die Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Ob und wie ein solches Identitätskonzept auch auf die Erzählform sich auswirkt, wollen wir abschließend im Hinblick auf die Gattung und die Stilfigur des Vergleichs näher untersuchen.

Gemeinhin wird die Musilsche Erzählung ‘Die Amsel’ von der Forschung als Novelle, genauer gesagt als ein Zyklus dreier Binnennovellen mit einem erzählerischen Rahmen aufgefaßt. Dafür wird die bekannte Goethesche Definition der Novelle als einer *sich ereigneten unerhörten Begebenheit* ebenso ins Feld geführt wie Musils eigene Definition der Novelle in der ‘Neuen Rundschau’(1914), wo es heißt: „Eine plötzliche und umgrenzt bleibende geistige Erregung ergibt die Novelle“[37]. Wir haben jedoch einerseits bereits gesehen, daß das offene Ende und die nicht durchgehaltene Rahmenfiktion dieser Auffassung durchaus entgegenstehen. Andererseits lesen wir bei Hugo Aust folgende erhellende Sätze über Musils Novellenkunst: „So gesehen heißt es, sinnlosen Materialismus zu betreiben, wenn man nur auf die (durchaus vorhandenen) unerhörten Begebenheiten und Wendepunkte achtete. Die für Musil bezeichnende Novellenform liegt in einem Erzählgebilde, das sich selbst auflöst, um nur so das wortlos Gemeinte zeigen zu können“[38]. Dieses wortlos Gemeinte haben wir im Begriff der Identität und in deren Zusammenhang mit dem Prozeß des Erzählens zu fassen gesucht. Wir verstehen daher die drei Novellen, die die Musilsche Erzählung konstituieren, insgesamt als Parabel auf die Identität. Tertium comparationis ist die Amsel, die auf der Erzählebene als Leitmotiv erscheint, auf der Ebene der Reflexion als mimetisches Prinzip, das die unterschiedlichsten Erfahrungen einander anähnelt, vergleichbar werden läßt und sie so in die Geschichte der Suche nach einer Identität, die eigentlich die Identität einer Suche ist, einzubauen ermöglicht.

Wie das Leitmotiv der Amsel, so fungiert auch die Stilfigur des Vergleichs auf der parabolischen Ebene als ein solches integratives mimetisches Prinzip. Einige der zahlreichen Vergleiche Musils, der ja als Meister dieses Stilmittels bekannt und gerühmt ist, mögen nun abschließend unter diesem Gesichtspunkt zur Sprache kommen. In der ersten Geschichte liegt Azwei neben seiner Frau, die er zu verlassen sich anschickt, „und die Wände des Zimmers tauchten an diesem schlafenden Leib auf und ab wie hohe See um ein Schiff, das schon weit im Fahren ist“[39]. Im Moment des Aufbruchs vereinigen sich sowohl das Moment des Ruhens im Hafen als auch das Moment der Fahrt auf hoher See, zugleich klingt die Metapher des Schiffbruchs an. Der Moment des Abschieds wird also erzählerisch durch ein Bild plausibel gemacht, nicht durch Erklärungen gerechtfertigt, ja diese werden

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sogar als Klischee ironisiert: „Ich küßte die Schlafende, sie fühlte es nicht. Ich flüsterte ihr etwas ins Ohr, und vielleicht tat ich es so vorsichtig, daß sie es nicht hörte. Da machte ich mich über mich lustig"[40]. Der Moment der Todesgefahr in der zweiten Geschichte wird ebenfalls unter Abwehr eines Klischees beschrieben: „Kein einziger Gedanke in mir war von der Art, die sich in den Augenblicken des Lebensabschiedes einstellen soll"[41]. Stattdessen übernehmen Bilder die Aufgabe, diese Erlebnisse in eine Geschichte der Identität zu integrieren. „Es ist so", heißt es in der zweiten Geschichte, „als ob die Angst vor dem Ende, die offenbar immer wie ein Stein auf dem Menschen liegt, weggewälzt worden wäre, und nun blüht in der unbestimmten Nähe des Todes eine sonderbare innere Freiheit"[42]. Leben und Tod werden hier durch den Vergleich mit dem Stein miteinander amalgamiert: der von des Grabes Tür weggewälzte Stein, Metapher der Auferstehung, befreit die zu Tode Geängstigten paradoxerweise nicht zum Leben, sondern zum Tod. Der Angriff des feindlichen Flugzeuges, durch dessen dreifarbige Tragflächen die Sonne „wie durch ein Kirchenfenster"[43] scheint, wird bildlich ebenso zum Gottesdienst wie die Ankunft des Fliegerpfeils, bei der die mit dem Tode Bedrohten dastehen „wie eine Gruppe von Jüngern [...], die eine Botschaft erwarten"[44]. In der dritten Geschichte schließlich wird das Verhältnis Azweis zu seiner Mutter mit dem symbolträchtigen Bild des Spiegels verglichen: „Sie machte mich so unruhig, wie das Beisammensein mit einem Spiegel, der das Bild unmerklich in die Breite zieht"[45]. Der oben beschriebene Aspekt der Identitätssicherung durch die Mutter als Surrogat der Selbstreferentialität, die Deutung ihres Bildes von Azwei als *Schöpfungsbefehl* wird durch den ausgewählten Vergleich mit dem Zerrspiegel in der Erzählform präsent.

In der dritten Geschichte findet Azwei auf dem Dachboden seines Elternhauses alte Kinderbücher, deren Inhalt er „wie ein Seefahrer"[46] erobert. Auf seiner Entdeckungsreise stößt er dabei unerwarteterweise auch auf verblaßte Bleistiftspuren, erste Schriftzeugnisse seiner eigenen Identität. Das Buch, die Schrift, der Erzählprozeß - sie begleiten den Prozeß der Selbstbegegnung und des Wiederfindens der Kindheit: „für andere Menschen mag es nichts Besonderes sein, wenn sie sich an sich selbst erinnern, aber für mich war es, als ob das Unterste zu oberst gekehrt würde"[47]. Lesen, Schreiben, Erzählen wird zum Movens des Identitätsprozesses, der - wie in der Musilschen Erzählung - faktisch nicht zum Abschluß kommt, aber im Nicht-Symbol der Amsel zur Vollendung gelangt. Die Amsel verkörpert also in Musils gleichnamiger Erzählung das letzte Wort in einer unabgeschlossenen Geschichte; sie ähnelt damit strukturell dem eingangs erörterten Paradoxon 'Nachlaß zu Lebzeiten'; sie verkörpert ein Erzählprinzip und zugleich den utopischen Besitz der Identität, von der es am Ende von Azweis Erzählung heißt: „Ich habe sie seither nicht mehr von mir gelassen, und mehr kann ich dir nicht sagen"[48].

---

[1] Robert Musil, *Gesammelte Werke* in neun Bänden, hg. Von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, Bd. 7, S.473.
[2] Ebd.
[3] Robert Musil, a.a.O., S.548.
[4] Robert Musil, a.a.O., S.558.
[5] In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.133-186.
[6] Vgl. Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.175.
[7] In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.593f.
[8] In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.347-369.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[9] Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.362.
[10] Robert Musil, a.a.O., S.553.
[11] Robert Musil, a.a.O., S.556.
[12] Robert Musil, a.a.O., S.559.
[13] Ebd.
[14] So etwa von Karl Eibl in seinem Aufsatz „Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung *Die Amsel*" (in: *Poetica* 3, 1970, S.455-471, bes. S.457).
[15] Robert Musil, a.a.O., S.554.
[16] Ebd.
[17] Robert Musil, a.a.O., S.558.
[18] Ebd.
[19] Hermann Lübbe, *Identität und Kontingenz*, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.655-659; hier: S.655.
[20]Robert Musil, a.a.O., S.553.
[21] Peter Horn, „Wenn ich den Sinn wüßte, so brauchte ich die wohl nicht erst zu erzählen'. Zu Musils 'Amsel'", in: *Euphorion* 81, 1987, S.391-413; hier: S.391.
[22] Benno von Wiese, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*, Bd. 2, Düsseldorf 1965; darin: Kap. 14: Robert Musil, *Die Amsel*, S.299-318.
[23] Peter Henninger, „Schreiben und Sprechen. Robert Musils Verhältnis zur Erzählform am Beispiel von 'Drei Frauen' und 'Die Amsel'", in: *Modern Austrian Literature* 9, No. 3-4, 1976, S.57-99.
[24] Peter Pütz, Nachwort, in: Robert Musil, *Die Amsel*. Bilder, Stuttgart 1981, S.69-77.
[25] Robert Musil, a.a.O., S.549.
[26] Robert Musil, a.a.O., S.552.
[27] Robert Musil, a.a.O., S.562.
[28] Robert Musil, a.a.O., S.553.
[29] Robert Musil, a.a.O., S.557.
[30] Robert Musil, a.a.O., S.562.
[31] Robert Musil, a.a.O., S.552.
[32] Robert Musil, a.a.O., S.554.
[33] Robert Musil, a.a.O., S.561.
[34] Ebd.
[35] Robert Musil, a.a.O., S.560.
[36] Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität. Poetik und Hermeneutik* VIII, München 1979, S.365.
[37] Zit. nach: Josef Kunz (Hg.), *Novelle*, Darmstadt ²1973, S.87.
[38] Hugo Aust, *Novelle*, Stuttgart ²1995, S.163.
[39] Robert Musil, a.a.O., S.553.
[40] Ebd.
[41] Robert Musil, a.a.O., S.556.
[42] Robert Musil, a.a.O., S.555.
[43] Ebd.
[44] Robert Musil, a.a.O., S.557.
[45] Ebd.
[46] Robert Musil, a.a.O., S.560.
[47] Robert Musil, a.a.O., S.561.
[48] Robert Musil, a.a.O., S.562.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eleonora Pascu

Re-Humanisierung Don Juans am Beispiel von Ödön von Horváths Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg*

1. Rezeption des Schauspiels
Verfolgt man die Rezeption des untersuchten Theaterstücks, angefangen von der Uraufführung bis zu den letzten Inszenierungen, die ziemlich rar geworden sind, überrascht die widersprüchliche Aufnahme, insbesondere seitens der Theaterkritiker.
Die Uraufführung vom 12. November 1952 im Theater der Courage in Wien, in der Regie von Edwin Zbonek unter dem Titel **Don Juan kommt zurück**, wird in Wien total abgelehnt, während die Aufführungen in Graz und anderen österreichischen Städten Begeisterung auslösen. (Vgl. Lechner: 1978)
Die Reaktion der Wiener Kritiker auf die Premiere des Stücks vom 4.11.1964 im Ateliertheater, im Vergleich zur Uraufführung, weist auf die Akzeptanz der kritischen Instanzen, die es inzwischen als einer "seiner schönsten und originellsten (Nachlaß)Dramen, ein Drama voller Dramen" bezeichnen. (Lechner: 1978,205)
Harald Sterk kommentiert 1964 in der "Wiener Arbeiterzeitung": "Ein Stück aus Zynismus und Melancholie, der Kreuzweg Don Juans in 24 Stationen. Ein Zeitstück, ein überholtes Heimkehrerschicksal, weil es Don Juan in die Zeit der Inflation von 1921 bis 1923 hineinstellt, er gleichsam Zeitpunkt ist, ein zeitloses Stück."(Sterk: 1978,206)
Gertrude Obzyna hebt in ihrer Rezension besonders hervor: "Nicht das Don Juan Motiv an sich ist das Interessanteste an diesem Stück. Faszinierender ist die Gestaltung des Milieus, dieser Trümmerwelt nach 1918, des Inflationstaumels, des Brodelns eines Vulkans, der bis jetzt noch nicht zur Ruhe gekommen ist. Und die Prägnanz, mit der Horváth in wenigen, oft genug ganz banal klingenden Sätzen, Menschen und Schicksale umreißen konnte." (Gertrude Obzyna: 1980,274)
Eine neue Vision des überlieferten Mythos wird dramatisch verarbeitet und durch die Inszenierungen dem Publikum näher gebracht. "Die Art, in der Horváth das 'ewige' Don-Juan-Thema anpackt, verrät weit mehr als nur dramatisches Geschick, es ist der auf weite Strecken geglückte Versuch, auch das Hintergründige des 'Falles' Don Juan vordergründig zu bewältigen." (Lechner: 1978,213)
Die Inszenierung Rudolf Kauteks mit dem Max Reinhardt Seminar löst ein anerkennendes Kommentar aus: "Vielleicht die menschlichste Version des in der Weltliteratur immer wieder verarbeiteten Themas vom Mann, der 'sein Ideal' sucht und sich selbst nicht gefunden hat, nie finden wird, es sei denn im Tod, lebt - bei aller Direktheit der Horváthschen Sprache- letztlich vom Unausgesprochenen, von 'Zwischentönen', vom 'Zwischenzeiligen'."(Lechner: 1978,339)
Die Berliner Bühne der Kammerspiele bringt 1993 in der Regie von Michael Gruner einen "reuigen" Don Juan, aber keine aktuelle Lesart. Im Vordergrund befindet sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gewissermaßen die Humanisierung des Helden, jedenfalls dem Vorbild entsprechend, auf Kosten der Frauen. (Ebert: 1993) Der Regisseur folgt Horváths männerfreundlichen Deutung des klassischen Verführers als eines stets Verführten. (Vgl.Wiegenstein: 1993)
Das Jahr 1995 verzeichnet zwei Inszenierungen des immer seltener gespielten Schauspiels, nämlich in Würzburg, wobei der Titelheld als "verlorenes, verträumtes Individuum", das in einer anderen Daseinsdimension auftritt, erscheint (Hiltrud Leingang: 1995) und in München eine eher "effektvolle Bebilderung" des legendären Frauenhelden, der durch den Krieg ein besserer Mensch geworden zu sein glaubt, eine Illusion, die schnell gesprengt wird. (Barbara Reiter: 1995)
Die im Juli 1996 angesetzte Premiere des Deutschen Staatstheaters aus Temeswar bildet den Anlaß der vorgeschlagenen Untersuchung, wie auch die Auseinandersetzung mit der Inszenierung bzw. die Besprechungen mit den Absolventen der Schauspielklasse, die mit dem Don Juan Stück den theoretischen und praktischen Teil ihrer Lizenzprüfung, teilweise unter der Betreuung der Unterzeichneten, bestritten haben. Die textgetreue Inszenierung des jungen Regisseurs Martin Eickel schenkt das Hauptaugenmerk der Darstellung der verschiedenen Frauenschicksale; nur gegen Ende verlagert er den Akzent auf die Tragik der Don-Juan Gestalt, dessen Suche nach Vollkommenheit auf Erden erfolglos bleibt und somit sich für das Übertreten ins Jenseits entschließt (Vgl. Heidrun Henresz: 1996).

2. Absicht des Dramatikers, Suche nach Ausdrucksform

Angekündigt ist die Absicht des Autors, den Don-Juan Stoff aufzuarbeiten, bereits am Anfang der dreißiger Jahren, in den Notizbüchern, Einzelblättern, Skizzen und Entwürfen, die unvollständig geblieben sind. Im Nachlaß sind einzelne Blätter, verschiedene Typoskripten geblieben, die vom formellen Aspekt her eine Komödie mit dem Titel **Ein Don Juan unserer Zeit** plante, ein Konzept, das fünf bzw. sieben Teile vorsah. Diesem Konzept folgte das Filmexposé **Ein Don Juan unserer Zeit oder Die Sage von Don Juan in unserer Zeit**. Es taucht auch eine Bearbeitung des Don Juan Stoffs unter dem Begriff 'Schauspiel' auf, das einer früheren Idee für eine dramatische Ballade entstammt. Erwähnenswert ist auch eine Manuskriptseite mit der Überschrift **Don Juan unserer Zeit. Roman von Ödön von Horváth**. Die sämtlichen Varianten der Vorarbeiten, die noch erhalten geblieben sind (Vgl. Horvath: 1987), verweisen auf die Absicht des Dramatikers, das Drama des Don Juan stark zu verallgemeinern, zu komprimieren, zugunsten der Aussagekraft der Sprache und der Darstellung. Horváth verzichtet auf viele Details, Reduktionsverfahren, die den Helden menschlicher erscheinen lassen und ihn nicht als degradierten Haushälter bzw. skrupellosen Nutznießer präsentieren.(Vgl.DJ, 107 und 108)
Alle Konzepte sehen den Tod des Helden vor, als einzige Lösung des von Schuldgefühlen geplagten Menschen, dessen Resignation und Enttäuschung nach der gescheiterten Hoffnung auf einen Neuanfang zum Ausdruck gebracht wird. Die Müdigkeit Don Juans, die wiederholt hervorgehoben wird, deutet auf den psychischen Tod der Gestalt hin, deren physisches Ende durch den Freitod vervollkommnet wird. Eine der Varianten verlautet sogar in einem geschickten Wortspiel das (Un)Recht Don Juans zu leben:

Du hättest recht, wenn du gestorben wärst,
aber du lebst und somit hast du unrecht. (DJ, 120)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Briefwechsel Horváths mit seinem Freund Franz Theodor Csokor ist ein anderer Beweis der langjährigen und intensiven Auseinandersetzung mit dem Don Juan Mythos, dessen erste literarische Behandlung für das Jahr 1624 nachgewiesen ist, nämlich das Schauspiel **Der Spötter von Sevilla und der Steinerne Gast** von Tirso de Molina.

Die Forschung ergibt, daß der österreichische Dramatiker mit größter Sicherheit das dramatische Gedicht **Don Juan** (1844) von Nikolaus Lenau als Grundmodell heranzieht, wie auch die filmische Don Juan Version aus dem Jahre 1926 mit John Barrymore, ein Tonfilm, den Horváth in Berlin 1928 gesehen haben dürfte.

Horváths Freund Csokor schätzt den Don Juan als "seine reifste Arbeit bisher, ein unheimliches, an die Graphik von Goya und Kubin erinnerndes Schauspiel, darin eine unbeglichene Schuld an der Vernichtung eines Menschen den Täter über alle Frauen, die irgendwie seinem Opfer gleichen, weg an das Grab der einst Geliebten treibt, wo er im Schnee, also an der Kälte von außen und innen erfriert. Ich bin glücklich darüber, denn ich halte sehr viel von ihm. Allerdings weiß ich nicht, ob er die große Anerkennung noch erleben wird."(Csokor: 1980,222) Die letzte Bemerkung ist berechtigt, da dieses Stück erst sechzehn Jahre nach seinem Beenden das Rampenlicht erleben wird.

Das nach Abschluß des Dramas konzipierte "Vorwort" synthetisiert die Existenz des Don Juan Typus als Folie des allbekannten Mythos, aber versucht zugleich klarzulegen, daß diese Gestalt reaktualisiert wurde, durch ihre Projektion in "unsere" Zeit.

Ich habe es mir also erlaubt, einen Don Juan unserer Zeit zu schildern,
weil uns die eigene Zeit immer näher liegt. (DJ, 11)

Das Fixieren der Don Juan Gestalt in einen spezifischen Zeitkontext läßt sich an gewissen Textstellen und Anspielungen erkennen, die im Anhang der kritischen Ausgabe, die von Traugott Krischke herausgegeben wurde, dokumentiert sind. (Vgl.Horváth: 1987,135f) Die typischen Strukturelemente des Zeitraums, der sich insbesondere auf die Inflationsjahre bezieht, sind bereits in anderen Werken ähnlich gestaltet worden (Schmidt-Dengler: 1981,57f) und avisieren Zeitgeschehen und Ereignisse, die durch Reduktion auf der Bühne dargestellt werden. Dem verblaßten Männerprototyp des Don Juan wird die Frauenemanzipation gegenübergestellt, der Frauenstaaat (Vgl. Horváth: 1987,150f), vertreten von den sich seit 1908 an Universitäten ausbildenden Frauen, die im Denken und Verhalten männliche Strategien anwenden, sogar Männerrollen korrumpieren.

Warum sollen nur die Männer Don Juane sein dürfen? (DJ, 32)

Anspielungen betreffend der bekannten Aufklärungsbücher und -filme, die in den Jahren 1916 und 1917 als populäre Grundmuster angesehen wurden, erwähnt Traugott Krischke - unter den wichtigsten Beispielen wären der Film **Es werde Licht** (1917) von Richard Oswald und der sehr beliebte dänische Stummfilm **Lieblingsfrau des Maharadscha** (1916). Dazu gehört auch die Infragestellung der Religion, der Existenz Gottes, wobei Horváth die Auslegungen Lenins, daß die Religion "Opium des Volkes" sei, sich in den Repliken des Schauspiels widerspiegeln. (Vgl. DJ,39 und 64f) Der Schein einer Christianisierung der Don Juan Figur, signalisiert durch Begriffe wie 'Schuld' und 'Reue', läßt sich dadurch erklären, insbesondere, da die Kirche verachtet, das Gottesbild trivialisiert wird von einem Menschen, der alles verloren hat, sogar seinen Halt im Leben. Das Motiv der Gottesexistenz als Illusion erlaubt eine Paralelle zu dem Werk **Jugend ohne Gott**, das diese Problematik noch mehr vertieft.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

3. Aspekte der (Re)Humanisierung

Die Replik der Don Juan Figur:

Ich bin durch diesen Krieg ein besserer Mensch geworden und erst jetzt im Frieden finde ich mich allmählich wieder. (DJ, 39)

kündigt die mögliche Wende in der Einstellung bzw. Lebenshaltung des neuzeitlichen Helden an. Es stellt sich die Frage, inwieweit sich die legendäre Figur in das Paradigma einer "Re-Humanisierung" eingliedern läßt.

Vom Titel ausgehend, fällt es gleich auf, daß der Außenseiter, der Heimkehrer angekündigt wird, der sich dem Krieg unterziehen mußte und als "Geläuterter" zurückkehrt. Das Motiv des Heimkehrers bringt verschiedene Konnotationen mit, die gleich am Anfang des dramatischen Nebentextes durch Signalwörter markiert werden:

Don Juan tritt ein; er steckt in einer verdreckten Uniform, ohne Sterne, ohne Waffen. (DJ, 16)

Das in der Uniform Stecken signalisiert das rollenhafte Verhalten als Soldat, dessen Passivität im Krieg auch später, an anderen Textstellen hervorgehoben wird.

Das Signalwort "verdreckt" bezieht sich einerseits auf den äußeren Aspekt der Gestalt, des heimkehrenden Soldaten, der das Elend des Krieges mitgemacht hat, andererseits zielt es auf das Innenleben, das als Spiegelbild die innere Misere aufzeichnet.

Der Ausdruck "ohne Sterne" unterstreicht die Tatsache, daß es sich keinesfalls um einen Kriegshelden handelt, denn diese Rolle steht Don Juan nicht, er, der sich in Krisensituationen eher passiv verhält, wie ein Überlebungskünstler. Er ist der bekannte Frauenheld, der in unzähligen Varianten der Literatur *die verschiedenartigsten Wandlungen durchgemacht, vom primitiv gesehenen Ehebrecher, Mörder und Todeslästerer, bis zum psychologisch sezierten müden Kavalier.* (DJ, 11) Horváths Titelfigur wird zum *zynischen Opfer seiner Wirkung, aber nicht ohne Trauer.* (DJ, 12)

Die Ankündigung der Trauer und der Schuld sind wichtige Motive, die die aufgestellte Behauptung/These einer "Re-Humanisierung" zu motivieren verhelfen. Die signifikante Verschiebungen zum Schuldkomplex, zum Sühne- und Strafmotiv erfolgt in der paradigmatischen Aussage der Frauen:

Du wirst ihnen [den Damen] nicht entrinnen. (DJ, 31)

Johanna Bossinade untersucht in ihrer Dissertation das Spätwerk Ödön von Horváths und behauptet unter anderem, daß Don Juan ein Gegenstück zur Figur der Unbekannten aus dem Schauspiel **Die Unbekannte aus der Seine** darstellt, ein weibliches Pendant des Außenseiters, eine Fremde, die ähnliche Geschehenskontexte erfährt. Beide Gestalten sind rastlose Wanderer, die in einer feindseligen Umgebung zu ihrem "kalten" Tod kommen. Wasser und Schnee - beide sind als Kältesymbole interpretierbar. (Vgl.Johanna Bossinade: 1988 und Ingrid Haag: 1995) Der Tod identifiziert sich als "Regressionsstrategie" für die Rückkehr in den ursprünglichen Zustand der Unschuld, dargestellt mittels des Bildkomplexes der weißen Schneedecke, des Schneemanns, Signale der "Unschuld", die auch im Roman **Ein Kind unserer Zeit** formuliert werden. Der "Mantel der Unschuld" verwandelt im Schauspiel **Don Juan kommt aus dem Krieg** zum Objekt der Sehnsucht nach Unschuld und Sühne.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im Zentrum des Theaterstücks steht das Paradigma der Suche nach dem Ideal, "verkörpert" von der abwesenden Braut und zugleich "unbekannten" Frauengestalt, die sie repräsentiert. Die Suche nach der Braut identifiziert sich gleichzeitig mit der Suche nach der Seele, ein Faktum, das auch textuell fixiert wird in der Replik:

Er sucht ja seine Seele! (DJ, 27)

Die Replik bezieht sich auf die Suche nach dem Menschen, der Don Juan über den Krieg verlorengegangen ist, dessen Bild er glaubt, ihm unvergeßlich zu bleiben, jedoch durch das Verblassen der Erinnerung irreale Züge annimmt. Die permanente Projizierung auf die Braut und auch auf sich selbst stellt Formen der Selbstbewältigung dar. Die Suche nach der Braut bzw. nach der Seele ist zugleich die Suche nach sich selbst, nach dem verlorenen Ich - eine Manifestationsform der Identitätskrise, die den Don Juan der Inflationsjahre markiert. (Vgl.Schröder: 1981,146f)

Die Seele steht zugleich als Synekdoche für Mensch und integriert sich in Horváths "Politik der Menschlichkeit" (Krischke: 1981,220), die das Weltbild vom Menschen her konstruiert. Die Suche nach der Braut/Seele entpuppt sich als eine Rekonstruktion eines Ideals, das anhand der Frauenfiguren "stückerlweise" zusammengestellt werden soll. Die Erinnerungen, die partiell in Gesten, Haltungen, Körperteilen der Frauen halbwegs vertraute Bilder hervorrufen, anmutend gewohnte Gefühle wachrütteln, sollten eine Nähe zum Ideal konstituieren - aber es sind nur Trugbilder, flüchtige Glücksmomente, die in Enttäuschung und Trostlosigkeit münden. Die Relation zu den fünfunddreißig Frauen, die im Theaterstück auftauchen, ist ein Verhältnis wechselseitiger Projektionen, deren Ursprung ein von männlichen Normen und Traditionen bestimmtes Geschlechterideal ist. Don Juan repräsentiert die "Naturmacht" des Don Juan Mythos, beispielweise in Mozarts Oper **Don Giovanni**, die ein Kontrastbild zum neu konstruierten menschlichen Vetreter bildet. Horváths Don Juan ist ein müder, blasser Nachfolger seiner Vorgänger, der in seinem eitlen Selbstbetrug die große Liebe wie schon erwähnt "stückerlweise" zurückzunehmen versucht. Gefühle der Schuld und der Reue plagen ihn, der sich nach dem Krieg fest vorgenommen hat, sich zu bessern, alles vertane wiedergutzumachen - alles nur pure Illusion.

Der Kult des Eroberers, der Legende der (verlorenen) Männlichkeit sinkt in dem besprochenen Stück zum Niveau des resignierten Helden, der sich mit ägyptischen Zigaretten als einzige Eroberung im Krieg (Vgl.DJ, 17) abfindet. Sein Fremdheitsgefühl und seine Desorientierung in der ihm "fremd" gewordenen Welt äußert sich in seinem Gefühl der Außenseiterposition.

Ich komme vom Mond. (DJ, 22)

lautet die Antwort auf die Frage nach seiner Herkunft und politischer Orientierung, eher als Desorientierung interpretierbar.

Horváth versieht seine Figur mit Prädikaten, Eigenschaften und Verhaltensweisen, die Don Juan als Sozialcharakter mit einer klar umrissenen Biographie darstellt. Das Bild der sozialen Degradierung wird noch stärker verschärft, indem der Held sich selbst negiert, durch seine Selbstaussage:

Ich bin gar nichts. (DJ, 22)

Es ist eine vieldeutige Einschätzung, die die angedeutet politische (Nicht)Zugehörigkeit überschreitet. Dennoch erhält Don Juan eine soziale Rolle als Geschäftsreisender und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kunsthändler, eine Hülle für einen sozial angesehenen normalen Menschen, dessen Existenz somit legitimiert wird. Das Andichten einer neuen Biographie, einer Inflations-Geschichte, entschärft die mythischen Züge der Gestalt und nähert sie dem Projekt, einen Don Juan "unserer" Zeit zu schildern, der viel humaner wirkt, als die spießbürgerlichen Vorgänger eines Tirso de Molina, Mozart, Moliere und andere literarische Grundmodelle. Horváths Don Juan ist keine elegante Biedermeiergestalt, sondern ein neuer Konstrukt, eine Figur, die ständig zwischen der Folie des Mythos und der umfunktionierten dramatischen Verkörperung oszilliert, gegen die Rolle kämpft und letzlich den Selbstmord des Mythos vollzieht. Der Dramatiker zielt zugleich auf die Dekonstruktion (sogar Destruktion) eines kulturellen Mythos, das des erotischen Eroberers der europäischen Bühnen und der literarischen Tradition. Bossinade interpretiert den Freitod als Zeichen der Erstarrung der gesellschaftlichen Verhältnisse im Rahmen des politischen Zeitgeschehens, das Don Juan als Außenseiter, desorientierten Fremden und entwurzelten Kriegsheimkehrer markiert. (Johanna Bossinade: 1988,66f)

Die Humanisierungsstrategien Horváths konturieren sich innerhalb der Stationen, die der Titelheld durchläuft. Die dramatische Restitution des "Menschen" erfolgt mittels bewußt eingesetzter Signale, die auf die Präsenz des Humanen aufmerksam machen. Damit ist die dramatische Struktur auf ein ordnendes Prinzip fixiert, das den Humanitätsgedanken in den Vordergrund schiebt. Horváth reaktiviert den Mythos der 'conditio umana' zugunsten einer allgemeinverbindlichen Menschlichkeitsform, wie auch im Falle Don Juans, der spießbürgerliche Züge mit den menschlichen verbindet und sich in der Figurenkonzeption dem "Paradigma des Menschen" fügt. Das "Mensch-Sein", das Innenleben der Figur reflektiert die Spaltung der Menschen-Figur, die aus einer neuen geistig-humanen Ordnung sich zu legitimieren versucht. Die Suche nach dem wahren Selbst, nach der Seele in der "Neuzeit" wird durch den Wunsch nach Verwandlung, Besserung und Gutmachung markiert, Vorsätze, die alle nur auf der Bewußtseinsebene erkennbar sind, sich in Wirklichkeit nicht mehr konkretisieren können. Die Widersprüchlichkeit der Don Juan Figur entspricht der "Menschen" Konzeption Horváths, der in seinem Projekt, eine "Komödie des Menschen" zu schreiben, dramatische Modelle der Außenseiter konstruieren wollte, mit dem Ziel, sie als vorbildliche Menschen integrieren zu lassen. (Vgl. Bossinade: 1988)

Eine textimmanente Interpretation erlaubt folgende Thesen aufzustellen, die die vorgeschlagene Lesart unterstützen:

1. Die (Re)Humanisierung Don Juans vollzieht sich im Prozeß seines Schuldbekenntnisses und seines Entschlusses, die Schuld mit dem Leben zu bezahlen.

2. Die Erfahrung des Krieges sprengt den Don Juan Mythos, läßt den "Menschen" hoffen, besser zu werden, jedoch wird er durch die Weiber rückfällig und somit spielt (simuliert) er seine Rolle als Don Juan Maske bis zum Freitod.

3. Die Humanisierungsstrategien Horváths lassen sich anhand der Stationen/Bilder, die Don Juan durchläuft, aufweisen - zum Beispiel das Auftreten der Heimkehrerfigur, die keine Heimat mehr findet, die Verwirklichung des "besseren" Selbst, die Sehnsucht nach dem Anderen, die menschlichen Solidaritätsgefühle auf der Ebene der Gesellschaft den "realen" Frauen gegenüber (Treue, Mitleid, Verständnis), Opferbereitschaft des Don Juan, der aus Täter zum Opfer wird, Opfer der Inflationszeit und Opfer des eigenen Mythos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

4. Das Motiv der Schuld, das auf verschiedenen Ebenen dargestellt wird - als persönliche Schuld in Form von Passivität und Leichtsinn bzw. als kollektive Schuld, nimmt eine zentrale Stelle ein. Die Anspielung reicht bis zur Erbsünde, die die Vertreibung aus dem Paradies als Konsequenz erfährt, im Falle Don Juans das Ausschließen aus der Welt repräsentiert.
5. Die Ansätze einer Re-Humanisierung der Figur, die in der Tradition des Volksstücks verwurzelt stehen, sind im Horváth Stück in der Verschiebung im Menschenverständnis als Sonderling, als fremder Mensch nachweisbar.
6. Die Sehnsucht nach Unschuld und Sühne, dargestellt im Bildkomplex des "weißen Mantels", des Schneemanns im Sinne eines "mythe personelle" des Autors, markiert die Innenwelt der Titelgestalt.
7. Die Vervollkommnung des Menschenbildes durch die minutiöse Vorbereitung seines von Schuld befreienden Freitodes als Allianz zwischen Liebe, Treue und Tod erfährt dramatische Züge. Dazu kommt die Dominanz des Todesgedankens im Unterbewußtsein des Helden, in den Repliken der anderen Gestalten und der Anreihung von Todesbildern

Anmerkungen

HORVÁTH, Ödon von: *Don Juan kommt aus dem Krieg*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Traugott KRISCHKE, Band 9, Frankfurt am Main 1987 (Sigle: DJ).

BOSSINADE, Johanna: *Vom Kleinbürger zum Menschen. Die späten Dramen Ödön von Horváths*, Bonn 1988.
HAAG, Ingrid: *Ödön von Horváth. Fassaden Dramaturgie. Beschreibung einer theatralen Form*, Frankfurt am Main 1995.
HILDEBRANDT, Dieter: *Horváth*, Frankfurt am Main 1995.
KRISCHKE, Traugott: *Horváth. Kind seiner Zeit*, München 1980.
KRISCHKE, Traugott: *Horváth-Chronik*, Frankfurt am Main 1988.
KRISCHKE, Traugott: *Ödön von Horváth*, Frankfurt am Main 1981.
LECHNER, Wolfgang: *Mechanismen der Literaturrezeption in Österreich am Beispiel Ödön von Horváths*, Stuttgart 1978.
LECHNER,Wolfgang: *Zur Horváth-Rezeption seit 1945, in: Traugott KRISCHKE: Ödön von Horváth*, Frankfurt am Main 1981.
SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: *Ödön von Horváths "Geschichten aus dem Wiener Wald" und der triviale Roman der zwanziger Jahre*, in: Traugott KRISCHKE: *Ödön von Horváth*, Frankfurt am Main 1981.
SCHRÖDER, Jürgen: *Das Spätwerk Ödön von Horváths*, in: Traugott KRISCHKE: *Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main 1981.
VOGELSANG, Hans: *Österreichische Literatur des 20.Jahrhunderts. Spiel mit Welten. Wesen. Worten*, Wien 1981.

EBERT, Gerhard: "Der große Verführer degradiert zum deutschen Spießer", in: *Neues Deutschland*, 18.Januar 1993.
HENRESZ, Heidrun:"Lizenzprüfung auf der Bühne", in: *Banater Zeitung*, 26.Juni 1996.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

HENDRESZ, Heidrun: "Ein Don Juan des 20.Jahrhunderts", in: *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien*, 5.Juli 1996.
LEINGANG, Hiltrud: "Die Kehrseite der goldenen zwanziger Jahre", in: *Fränkische Nachrichten*, 7.Februar 1995.
OBZYNA, Gertrude: "Wiener Express, 1964", in: Traugott KRISCHKE: *Horváth. Kind seiner Zeit*, Frankfurt am Main 1980, S.274.
REITER, Barbara: "In der Weite des Raums", in: *Donaukurier*, 21. April 1995.
WIEGENSTEIN, Roland: "Der große Verführer als stets Verführter", in: *Frankfurter Rundschau*, 20.Januar 1993.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Helgard Mahrdt

"Keiner kann sich mehr verschenken, er muß drinnen bleiben"
Zu Ingeborg Bachmanns Prosa

I

"The only chance of renovation is to open our eyes and see the mess ... To find a form that accomodates the mess, that is the task of the artist now." (Beckett)

Ganz ähnlich sieht Ingeborg Bachmann die Aufgabe des Schriftstellers darin, daß er "... nach der Gestalt der Welt (tastet), nach den Zügen des Menschen in dieser Zeit." Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß ihre Prosa in einem Spannungsverhältnis steht, dem vom "Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen". Dabei kann dem Dichter, wie sie es in ihrer Frankfurter Vorlesung *Fragen und Scheinfragen* formuliert, im glücklichsten Fall zweierlei gelingen: "... seine Zeit zu repräsentieren, und etwas zu präsentieren, für das die Zeit noch nicht gekommen ist." (4/196)[1]

Die Forschung hat auf die Nähe von Bachmanns Geschichtsauffassung zu der von Walter Benjamin aufmerksam gemacht, sie hat auch eine vorsichtige Einordnung ihres Utopieverständnisses zwischen dem von Ernst Bloch und dem Theodor W. Adornos formuliert.[2]

Im Folgenden möchte ich einige der Linien ihrer Prosa ausziehen, die eine Verwandtschaft zu Problemstellungen Theodor W. Adornos und Walter Benjamins deutlich werden lassen. Diese zeigen sowohl die methodische Nähe zu deren dialektischem Denken sowie die inhaltliche zu deren kulturkritischen sozialphilosophischen Betrachtungen über die spätbürgerliche Gesellschaft, über das "beschädigte Leben".

Zwar hat Ingeborg Bachmann keinen Essay über Theodor W. Adorno oder Walter Benjamin verfaßt, so wie sie dies bekanntlich zu Musil und Wittgenstein tat; dennoch scheint mir eine Art Verwandtschaft zur 'kritischen Theorie' vorzuliegen. Hinweise finden sich in Kurt Bartsch' Einführung zu Ingeborg Bachmann[3], und eine Suchanfrage an ihre Privatbibliothek ergab, daß solche soziologischen und philosophischen Schriften Adornos zu ihr gehörten, die er bereits in den fünfziger und frühen sechziger Jahren verfaßte, von denen sich also vermuten läßt, daß Ingeborg Bachmann sie gelesen hat.[4]

Nicht zuletzt teilte Ingeborg Bachmann beider Einschätzung über die negative Wirkung der Entfaltung der Technik. So beschrieb Walter Benjamin in den 20er Jahren deren Folgen als Erfahrungsarmut[5] und Theodor W. Adorno diagnostizierte die Wirkung der modernen Massenmedien in den 40er Jahren als Massenbetrug[6]. Erleben und Denken sind durch eine von den Massenmedien erzeugte Pseudowirklichkeit gefährdet, eine Auffassung, die aktueller denn je ist.[7] Die Medien fördern nicht Reflexion und Urteilsbildung, sondern deren Wirkung wird von Ingeborg Bachmann in ihrem Roman *Malina* mit derjenigen von Drogen verglichen, somit betäubend, wenn es heißt:" Was für eine Anmaßung! auch an diesem Tag, der längst vergangen ist, haben sie uns überflüssigerweise drogiert mit Nachrichten, mit Meinungen zu Nachrichten ..." (3/255)

Eine sehr ironische Passage in diesem Roman ist die Beschreibung des Interviews, das Herr Mühlbauer von der Wiener Nachtausgabe mit dem Roman -Ich, das Schriftstellerin ist, führt. Die Ich-Figur versucht, Herrn Mühlbauer einen Teil ihrer Ansichten über die Welt zu

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vermitteln. Dieses 'Gespräch' wird geradezu absurd, weil es dem Interviewer, obwohl er vorgibt, sich für authentische Erfahrungen zu interessieren, gar nicht um diese sondern um sie ausschließende vorgefertigte Schemata geht.[8] Ganz ähnlich lautet die kritische Einschätzung Adornos, wenn er schreibt: "An der Einheit der Produktion soll der Freizeitler sich ausrichten. Die Leistung, die der Kantische Schematismus von den Subjekten erwartet hatte, nämlich die sinnliche Mannigfaltigkeit vorweg auf die fundamentalen Begriffe zu beziehen, wird dem Subjekt von der Industrie abgenommen. Sie betreibt den Schematismus als ersten Dienst am Kunden."[9]

Das weibliche Ich, das von Herrn Mühlbauer nach seiner geistigen Entwicklung gefragt wird, berichtet davon, daß es sein Jura-Studium nach drei Semestern abgebrochen habe und den Justizpalast nicht als Ort der Gerechtigkeit erlebe: "Außerdem ist es jedesmal für mich eine Qual, durch die Museumsstraße gehen zu müssen, am Justizpalast vorbei oder zufällig in die Nähe des Parlaments zu geraten, etwa in die Reichsratstraße, wo ich nicht umhin kann, ihn zu sehen, denken Sie bloß an das Wort >Palast< im Zusammenhang mit der Justiz, es warnt, es kann dort nicht einmal wirklich Unrecht gesprochen werden, wieviel weniger dann Recht! In einer Entwicklung bleibt ja nichts ohne Folgen, und dieser tägliche Brand des Justizpalastes ..."(3/90)

Es überrascht den/die Leser/in nicht, daß Herr Mühlbauer die Tonbandaufnahme der kritischen Bemerkung des Ichs über die Justiz löscht, ja 'versehentlich' die erste Hälfte des Interviews gelöscht hat und zudem der Auffassung ist, es genüge, nur einige wenige Sätze zu wiederholen.(3/94) Nicht nur ist er über ihre politische Bemerkung betroffen, sondern ihre Ausdrucksweise ist auch eine, die die Masse der Leser seiner Zeitung nicht versteht. Wenn sie auf seine Frage, welche Bücher sie beeinflußt hätten, antwortet: "Doch zur Sache wollte ich sagen, daß ich Ihnen auch in Tag-und Nachtsitzungen nicht die Bücher aufzählen könnte, die mich am meisten beeindruckt haben oder warum, an welcher Stelle und für wie lange Zeit. Was hängen bleibt, werden Sie fragen, aber es geht doch nicht um das Hängenbleiben! nur einige Sätze, einige Ausdrücke wachen immer wieder auf im Gehirn, melden sich über Jahre zu Wort: Der Ruhm hat keine weißen Flügel. Avec ma main brulée, j´ écris sur la natur du feu. In fuoco l´amour mi mise, in fuoco d´amour mi mise. To the Onlie Begetter ..." (3/95), so muß Herr Mühlbauer dies sofort löschen, "die Zeitungsleser in Wien verstünden sowieso kein italienisch und die meisten auch kein Französisch mehr, die jüngeren nicht, es gehöre auch nicht zur Sache ... er war schon zweimal in Amerika und das Wort >begetter< ist ihm auf seiner Reise nicht untergekommen."(ebd) Am Schluß ist er in der größten Verlegenheit und möchte das gesamte Interview wiederholen. Es heißt von ihm, daß er "einen ganzen Nachmittag verloren"(3/101) hat. Wie auch hätte er die ihm teils privat, teils diffus erscheinenden Antworten des Roman-Ich unter seine Schemata subsumieren können? Ingeborg Bachmann gestaltet hier literarisch, was Adorno in dem kurzen Satz zusammenfaßte: "Was anders ist, wird gar nicht mehr verstanden."[10] Diffus aber erscheinen die Antworten des Roman-Ich nur Herrn Mühlbauer, dem Leser hingegen wird deutlich, daß der Interviewten an einer differenzierenden Beobachtung liegt, wenn sie auf die Frage, was sie über die Jugend denkt, antwortet: "Die heutige Jugend? Aber da müßte ich auch über die heutigen Alten und über die Leute, die heute nicht mehr jung sind, aber auch noch nicht alt sind, nachdenken, es ist so schwierig, sich diese Gebiete vorzustellen, diese Sachgebiete, die Fächer Jugend und Alter. Die Abstraktion, wissen Sie, ist vielleicht nicht meine Stärke ..."(3/91) Sie bemüht sich leidenschaftlich um eine Annäherung an den Gegenstand statt einer schnellen Subsumtion unter vorgefertigte Begriffe. Eine vergleichbare Problematisierung stellt Adornos Verdikt gegen diese

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Denkform dar. Für ihn weist die Abstraktion auf einen gesellschaftlichen Charakter, den von "Hierarchie und Zwang"[11]; er schreibt: "Die Abstraktion, das Werkzeug der Aufklärung, verhält sich zu ihren Objekten, wie das Schicksal, dessen Begriff sie ausmerzt: als Liquidation."[12] Voraussetzung der Abstraktion ist die Distanz des Subjekts zum Objekt, die Distanz zur Sache. Bei Bachmann lesen wir diesen Gedankengang noch einmal in ihrer spätesten Erzählung *Drei Wege zum See*, wenn sie die Fotoreporterin Elisabeth selbstkritisch über eine ihrer Reportagen sagen läßt:"...diese Reportage hatte...einfach mit dem Problem der Abtreibung zu tun ..., und sie wußte ja, daß es wieder einmal ein sehr wichtiges >Thema< war, aber was herauskam ... war nur eine fürchterliche Anhäufung von fertigen Sätzen."(2/447)

Bekanntlich war das Finden des Doppelgängers Malina sehr wichtig für Ingeborg Bachmann, da es ihr erlaubte, aus der männlichen Perspektive zu erzählen ohne die weibliche aufzugeben (GuI/99). Viel ist über die Aufspaltung dieser Doppelgängerfigur geschrieben worden[13], es scheint mir nun, daß sie sich sowohl als die erzähltechnische Konsequenz des modernen Problems des Erzählens verstehen läßt als auch einer Adornoschen Problemintention verpflichtet ist. So schreibt Adorno in der *Dialektik der Aufklärung*: "Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt. Die Anstrengung, das Ich zusammenzuhalten, haftet dem Ich auf allen Stufen an, und stets war die Lockung, es zu verlieren, mit der blinden Entschlossenheit zu seiner Erhaltung gepaart."[14] Man könnte sagen, daß die Struktur der Doppelgänger-Figur selbst als Struktur Einspruch erhebt gegen dieses Prinzip des identischen Charakters. Adornos Auffassung, daß die 'verkehrte Welt' zu ihrer künstlerischen Bewältigung[15] eine anti-realistische, metaphysische Dimension des Erzählens verlangt, kommt Bachmanns Schreibweise nach, indem sie die Schädigungen, die das Individuum im öffentlichen Raum, in der Gesellschaft, erlebt, in seinem 'Innen', in den Träumen, darstellt. Das erlaubt ihrer Literatur auch, Genaueres über die ´Sitten unserer Zeit´ zu sagen als es Reportagen oder wissenschaftliche Untersuchungen könnten.

II

'Innen' und 'außen', 'drinnen' und 'draußen', Individuum und Welt, sind nicht scharf voneinander zu trennen. Schon Karl Marx schrieb 1844 in seinen *ökonomisch-philosophischen Manuskripten*: "Es ist vor allem zu vermeiden, die Gesellschaft als Abstraktion dem Individuum gegenüber zu fixieren. Das Individuum ist das gesellschaftliche Wesen."[16] Diese Vermitteltheit von Gesellschaft und Individuum setzt sich mit Adornos Gedankengang der Dialektik von bürgerlicher Gesellschaft und deren Grundkategorie, dem Individuum, fort, wenn er schreibt: "Der Glaube an die radikale Unabhängigkeit des Einzelnen vom Ganzen ist in der Tat bloßer Schein. Die Form des Individuums selber ist die einer Gesellschaft, die sich am Leben erhält durch die Vermittlung des freien Marktes, wo freie, unabhängige Wirtschaftssubjekte zusammenkommen. Je mehr das Individuum erstarkt, desto mehr nimmt zugleich auch vermöge des Tauschverhältnisses, in dem es sich formt, die Kraft der Gesellschaft zu. Beides sind Wechselbegriffe."[17]

Bachmann schildert in ihrer Prosa diese Dialektik als Zerfallsprozeß von Humanität und Moral. Im Unterschied zur Gesellschaftskritik zuzeiten Heinrich Manns ist dabei die Nahtstelle zwischen öffentlichem und privatem Leben, zwischen Kollektiv-und Individualgeschichte[18], nicht mehr äußerlich zu markieren. Die kulturgeschichtliche

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Differenz zwischen der Gesellschaft der Weimarer Republik und der des Spätkapitalismus zeigt sich nicht zuletzt in der fortschreitenden Vereinzelung des Individuums. Ihm fehlt die es mit der Gesellschaft vermittelnde Instanz der Gruppe, es wird als Atom unmittelbar von der Gesellschaft erfaßt. War anfänglich die Rede vom Warencharakter der Sachen, so hat diese Struktur sich mehr und mehr ausgedehnt und ist auch in die menschlichen Beziehungen eingedrungen. Es ist bekannt, daß Ingeborg Bachmann hierfür in ihrer Prosa den Ausdruck der "universellen Prostitution" verwendet hat. Gerade aber wegen der Vermitteltheit von Individuum und Gesellschaft vermag eine an den 'Sitten unserer Zeit' interessierte Lektüre ihrer Literatur ungleich mehr zu entnehmen als Hegel dies der individuellen Erfahrung einst konzedierte.

Der Wirklichkeitsbezug ihrer Prosa, gerade auch des *Todesarten-Zyklus*, dürfte dabei heute außer Zweifel sein[19]; wie sehr ihre Literatur unserer Zeit verpflichtet ist, hat insbesondere die feministisch orientierte Literaturwissenschaft, die mit dem Objektstatus der Frau bricht, herausgearbeitet.[20] Das gibt zu der Vermutung Anlaß, daß die Aktualität und Evidenz von Ingeborg Bachmanns Literatur erst eingeholt wird, nachdem sich die traditionellen ausgesprochen geschlechtsspezifischen Bedingungen des Zugangs zum öffentlichen Diskurs verändert haben.

Wenn man die 'Sitten unserer Zeit' unter dem Blickwinkel des prekären Verhältnisses von öffentlich und privat betrachtet, so ist daran zu erinnern, daß die Begriffe des Öffentlichen und des Privaten nicht nur grundlegend für das westliche politische Denken [21]sind, sondern auch auf eine Gruppe anderer Begriffe verweisen, die für Ingeborg Bachmann eine zentrale Bedeutung gehabt haben, wie Macht und Ohnmacht, Vernunft und Natur, männlich und weiblich, Verstand und Gefühl, Moral und Unmoral.

Ihre Literatur bringt vielfältig das 'beschädigte Leben' zum Ausdruck, und jedem fallen sofort Formulierungen und Bilder ein, die keinen Zweifel lassen an dem äußerst fragwürdigen Zustand als den Ingeborg Bachmann die moderne Gesellschaft beschreibt. Sie kennzeichnet das Gefühl des Unbehaustseins, der Heimatlosigkeit, die bürgerliche Prosa der Zweck-orientierung. So bedeuten in der bürgerlichen Gesellschaft die Regeln des Verkehrs miteinander nicht zuletzt eine Orientierung am Nützlichkeitsdenken, die das Verhältnis der Menschen untereinander mittels kontraktlicher Verpflichtungen regelt und in ihrem Verhältnis gegenüber der Natur nur Ausbeutung zuläßt. Bachmann hat dies im 'Todesarten-Zyklus' vielfach variiert, indem sie die ausgesprochen sinnliche Beziehung der weiblichen Figuren zur Welt und zu sich selbst, ihre Gefühle, ihre Liebesfähigkeit, ihre "Verschwendung" im Konflikt mit der bürgerlichen Leistungs- und Konsumgesellschaft dargestellt hat.[22]

Nicht zuletzt damit erhebt sie Einspruch gegen eine heil erscheinende Welt, deren mörderische Praxis von Zerstörung und Gewalt sie in dem bekannten Satz zusammenfaßt: "die Gesellschaft ist der allergrößte Mordschauplatz." (3/276)[23]

Indem sie in ihrer Prosa gegen das legalistische bürgerliche Selbstverständnis auf dem Kriegszustand unserer Gesellschaft insistiert, übt sie radikale Kritik auch an solchen Denkmustern der etablierten Politikwissenschaft, die in der Tradition der Aufklärung die bisherige Rechtssprechung als einen Versuch verstehen, unter den gegebenen Bedingungen ein friedliches und akzeptiertes Miteinander zu sichern. Ihr kritischer Verweis auf den Gewalt-charakter der Gesellschaft bringt sie in Nachbarschaft zu Adornos Urteil, das lautete: "Auf der Gewalt, wie sehr sie legalistisch verhüllt sein mag, beruht zuletzt die gesellschaftliche Hierarchie."[24] Wenn Rechtssetzung Machtsetzung ist und insofern ein Akt von unmittelbarer Manifestation der Gewalt, wenn der Ausgang wie der Ursprung jeden

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vertrages auf Gewalt verweist[25], wie soll dann derjenige, der sich auf das Utopische der Sprache, gewaltlose Sphäre menschlicher Übereinkunft zu sein, bezieht, zu seinem Recht kommen? Bachmanns Skepsis gegenüber dem emphatischen bürgerlichen Öffentlichkeitsverständnis, das Recht, Vernunft, wahre Urteilsfindung und die Realisierung von Humanität miteinander verknüpft[26] und auf das auch die >neue Frauenbewegung< vertraut [27], kommt nicht zuletzt durch ihre Romanfigur Franza zum Ausdruck, wenn diese sagt: "Was hätte ich sagen können. Mein Mann ... ermordet mich. Ich werde ermordet, helft mir. Das hätte ich sagen müssen, aber stell dir vor, in dieser Gesellschaft, wenn einer kommt und sagt: ich werde ermordet. Bitte wie und von wem und warum, bitte Angaben, Beweise."(2/171) Die ihrer Literatur zugrunde liegenden kulturkritischen Reflexionen erreichen nicht nur das Niveau der gesellschaftskritischen Befunde der Frankfurter Schule, sondern sie bereichert diese um die spezifisch >weibliche< Perspektive.

III

Zur "verkehrten Welt", die für Bachmann ganz ohne Zweifel eine untergehende Welt ist, gehört eine bestimmte Bewußtseinslage, die selbst eine historische Dimension hat. Bachmanns historisches Bewußtsein drückt sich auch darin aus, daß die von ihr dargestellten Individuen nicht <u>eine</u> Bewußtseinslage miteinander verbindet, sondern, – und die historische Koordinate hierfür wird unüberhörbar mit der des Faschismus genannt –, daß sie sich in die Täter und die Opfer teilen. Schon in ihrer Erzählung *Unter Mördern und Irren* rekurriert sie implizit auf die konsenstheoretischen Folgen des Faschismus. Wurde von der Sozialphilosophie für das Bürgertum im 18.Jahrhundert und für das Proletariat im 19.Jahrhundert noch eine Übereinstimmung unterstellt, die a priori galt, so formuliert Bachmanns Erzählung die Einsicht, daß Übereinstimmung unter Bedingungen der modernen Gesellschaft und d. h. auf Seiten der Individuen unter Bedingungen der radikalen Vereinzelung, von Fall zu Fall hergestellt werden muß. So sagt der Ich-Erzähler: "Im Bund sind wir nicht, es gibt keinen Bund. Es ist viel schlimmer. Ich denke, daß wir alle miteinander leben müssen und nicht miteinander leben können. In jedem Kopf ist eine Welt und ein Anspruch, der jede andere Welt, jeden anderen Anspruch ausschließt."(2/174)
Legt man als Folie des Lesens dieser Erzählung die klassische Öffentlichkeitskategorie zugrunde, so wird deutlich, daß Bachmann hier sehr früh eine Kritik an der alten Denkfigur des Bürgertums vornimmt, das die Würde des Diskurses gerade in der Trennung von Subjekt und Interesse sah. Der Preis für eine solche von Emotionalität und Subjektivität entkleidete Vernunft ist die Abspaltung der Gefühle. Bei Ingeborg Bachmann aber bleibt das private Leben Stoff diskursiver Behandlung, das Subjekt bleibt als emotionales, bedürftiges im Diskurs präsent. So heißt es von der Erzählfigur Mahler in *Unter Mördern und Irren* : "Und Mahler, der kaltblütig ist und der furchtloseste Mensch, den ich kenne, hat mir erzählt, daß er damals, 1914 oder 1915, als junger Mensch bei der Sanität, ohnmächtig geworden sei und Morphium genommen habe, um die Arbeit im Lazarett aushalten zu können. Er hatte dann noch zwei Selbstmordversuche gemacht und war bis zum Ende des Krieges in einer Nervenheilanstalt gewesen."(2/171)
Erinnern wir uns daran, daß sich im Laufe der Geschichte nicht nur die Grenzen der öffentlichen und privaten Sphäre gewandelt haben, sondern beide Sphären selbst haben sich verändert. Öffentlichkeit ist heute in erster Linie Medienöffentlichkeit, in der statt Information die Unterhaltung dominiert, und auf etwas wie die Seele oder die 'Würde' des Menschen keine Rücksicht mehr genommen wird. Spätestens der Faschismus hat die Mißachtung des inneren Werts des Menschen , "d. i. Würde" gezeigt und uns darüber

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

aufgeklärt, wie wenig tief die Moral "im Lauf der Generationen in die Seele eingedrungen war"[28]. Ingeborg Bachmann nimmt besonders diese sozialphsychologischen Implikationen des Faschismus in den Blick, wenn sie darstellt, wie diese gesellschaftliche Fehlentwicklung auf der Seite der Subjekte zu Opportunisten geführt hat[29], denen ein bestimmtes Moral- und Wertesystem abhanden gekommen ist. Ihnen zu vertrauen endet letal, was sie an einer Reihe von weiblichen Figuren in ihrem 'Todesarten-Zyklus' ausführt.

Waren Ge- und Verbote in früheren Zeiten durch die christliche Moral präzisiert, so läßt Bachmann keinen Zweifel daran, daß moralische Normen machtloser denn je sind.[30] Nicht zuletzt hat der Mangel traditionsverhafteter Gruppenzugehörigkeit wie die Gemeinde, die Pfarrei oder die Familie, dazu beigetragen. Jede dieser Gruppen schützte einmal das Individuum vor den unmittelbaren Verletzungen seiner Würde. Zwar hat die Forschung gezeigt, daß das "traute Heim" von Anfang an unterschiedlich von den Geschlechtern erlebt wird, und in Bachmanns Prosa wird kein Hehl gemacht aus der die Frau unterdrückenden Funktion dieser Institution, aber wie jede Ideologie war auch die der Familie mehr als 'bloße Lüge'.[31] In ihr gingen disziplinärer Aspekt und Schutzfunktion ineins. So war sie auch das letzte Reservoir gegen eine völlig entseelte Welt. Insofern ihre Elemente die Liebe und das Zutrauen[32] waren, konstatierten Adorno und Horkheimer, daß sie vom Beginn der bürgerlichen Gesellschaft an anachronistisch und in gewisser Weise aristokratisch war. Noch das Bürgertum des 19. Jahrhunderts verstand sie als einen Ort, "wo sich das Leid frei ausgesprochen und das verletzte Interesse der Individuen einen Hort des Widerstands gefunden hat."[33] Mit der steigenden Vergesellschaftung aber ist auch die Familie keine Insel mehr sondern bis in die innerste Struktur gesellschaftlich vermittelt.

Ihre Krise ist nicht eine des Verfalls und der Dekadenz, sondern eine der Humanität schlechthin. Denn entgegen dem öffentlichen Leben, in dem der Mensch zur bloßen Funktion einer Größe, sei es des Vermögens sei es der Hand-oder Kopfarbeit wird, hat er in der Familie stets auch die Möglichkeit besessen, "nicht bloß als Funktion, sondern als Mensch zu wirken." Erinnern wir uns an Bachmanns Beschreibung des alten Herrn Matrei als eines warmen Vaters, der nachdenkt über seine Kinder, Kritik an ihnen zurückstellt. Ihm ist die Hauptsache, daß der "scheidungsfreudige Mister (seine Tochter) nicht unglücklich gemacht hat" und gegen Fragen und Klatsch der Nachbarschaft stellt er sich schützend vor das Privatleben seiner Tochter: " ... und als er einmal merkte, daß die Frau >Direktor< Hauser, wie er sie ironisch nannte, eine heuchlerische Frage stellte, als Elisabeth längst geschieden war, sagte er herablassend: "Abgesehen davon, daß ich mich selber nie in die Angelegenheiten meiner Kinder mische, so dürfte eine amerikanische Heirat kaum Gültigkeit bei uns haben. Meine Tochter ist sehr beschäftigt, sie ist in Afrika. Mein Sohn, vermute ich, will später Chemie studieren. Mit mehr kann ich Ihnen nicht dienen. Habe die Ehre."(2/401)

Mit ihm erinnert uns Bachmann an das Versprechen, das die Moral der Aufklärungsperiode implizierte. So gründete Kants kategorischer Imperativ auf dem Prinzip der gegenseitigen Achtung und führte das Versprechen der Humanität mit sich. Sei es die Menschlichkeit und Toleranz des alten Matreis, die altmodische Höflichkeit der Konversation der Altenwyhls oder die Sensibilität eines Trotta, mit ihnen allen gestaltet Bachmann Reste einer moralischen Lebensform, die zweifelsohne am Untergehen ist. Das zentrale sie kennzeichnende Wort ist das der "Zartheit", so erinnert Elisabeth sich an Trottas "ungewöhnliche Zartheit" (2/422) seinem Vetter gegenüber und erinnert werden darf hier an Adornos Aphorismus *Struwwelpeter*, in dem es heißt: "Die praktischen Ordnungen des Lebens, die sich geben, als kämen sie den Menschen zugute, lassen in der Profitwirtschaft

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

das Menschliche verkümmern, und je mehr sie sich ausbreiten, um so mehr schneiden sie alles Zarte ab. Denn Zartheit zwischen Menschen ist nichts anderes als das Bewußtsein von der Möglichkeit zweckfreier Beziehungen, das noch die Zweckverhafteten tröstlich streift; Erbteil alter Privilegien, das den privilegienlosen Stand verspricht."[34]

IV

Wie sehr der Kontakt erkrankt ist, die menschlichen Verbindungen verstört und unstimmig sind, läßt sich auch aus einem anderen Blickwinkel zeigen, nämlich indem man in Bachmanns Prosa dem Telefon folgt. Dabei fungiert das Telefon einmal als symbolischer Hinweis auf das Problem der Kommunikation, auf die Erkrankung des Kontakts, und nicht zufällig begegnet der alte Herr Matrei ihm skeptisch und sogar als Störenfried: "Er mochte diesen Apparat zunächst nicht, weil er störte, klingelte, wenn er sich nachmittags ausruhte oder im Garten war oder die Nachrichten kamen. Und immer zu diesen unmöglichen Zeiten riefen die Kinder an ..."(2/464) Zum anderen erlaubt gerade das moderne Medium Telefon zu sehen, wie bis ins Detail Ingeborg Bachmanns Prosa nicht nur einer dialektischen, sondern auch der Geschichte[35] verpflichteten Denkweise folgt, wie sehr sie sich mit Geschichte und sozial-historischen Zusammenhängen auseinandergesetzt hat und wie zutreffend ist, daß ihre Schreibweise als die einer "denkenden Dichterin" [36] bezeichnet wurde.

Nicht zuletzt ist ein Blick auf die Darstellung und Funktion dieses Medium interessant, weil es als der Schnittpunkt von 'drinnen' und 'draußen' verstanden werden kann, als zugleich modern und in seiner Modernität andere geschichtliche Mitteilungsformen mittragend, als Ausdruck technischen Fortschritts bei gleichzeitiger seelischer Verkümmerung, als widersprüchliches Mittel der Verständigung, als eine Zeitströmung, an der sich die kulturgeschichtliche Änderung unseres Sinnesorgans ablesen läßt, als das Medium, das Räume überwindet und dennoch auf Trennung verweist.

Das Telefon löst technisch den Telegrafen ab und wurde zunächst als Geschäftsinstrument gesehen. Noch die Schwierigkeit, die die alte Frau Jordan mit ihm hat, - so heißt es von ihr, daß sie ein Telefon hatte," das sie aber mehr fürchtete als liebte, denn sie telefonierte nicht gerne und schrie immer zu sehr hinein und hörte schlecht, was der andere sagte ..."(2/380), evoziert die Erinnerung an etwas, was wir nahezu vergessen haben, daß nämlich auch unsere Sinnesorgane, unsere Wahrnehmungsmuster historisch geprägt sind und unser Ohr erst dazu erzogen werden mußte, die menschliche Stimme durchs Telefon zu hören. Ein Blick auf die Kulturgeschichte zeigt uns, daß Herrn Matreis anfängliche Verärgerung und seine kurze Bemerkung "Schreib lieber, schreib mir einen Brief"(2/464) einer Auffassung entsprechen, die die Anfänge dieser Kommunikationstechnik begleiteten. Zu Beginn dieses Jahrhunderts war es keineswegs klar, welchen Zweck dieses Medium habe und Telefongesellschaften boten zunächst gewisse Dienste an wie Wetterbericht, Sportergebnisse, Zugankunftszeiten und Konzerte. Am Anfang des Jahrhunderts wurde das Telefon überwiegend für geschäftliche Verbindungen genutzt, aber schon für die zwanziger Jahre in den USA lesen sich die Verkaufsstrategien der Familien- und Freundschaftsmotive als Indizien seiner sozialen Bedeutung.[37]

In seinem anfänglichen Namen Fernsprecher ist noch seine Funktion, große räumliche Entfernungen zu überbrücken, präsent. In Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* meldet sich dieses neue Medium, als Ulrich gerade eine traditionelle Form der Kommunikation benutzt. Gerade als er Schwierigkeiten hat, einen Brief an seine Schwester Agathe zu schreiben, klingelt das Telefon, was er als Störung erlebt: "Da schrillte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

der Fernsprecher, und Walter, der am Apparat war, sprach plöztlich auf ihn ein, mit überstürzten Begründungen und in eilig zusammengerafften Worten. Ulrich hörte gleichgültig und bereitwillig zu, und als er den Hörer weglegte und sich aufrichtete, empfand er noch immer das Klingelzeichen, das nun endlich aufhörte; Tiefe und Dunkelheit strömten wohltuend in die Umgebung zurück."[38] Offensichtlich empfinden Ulrichs Sinne das Klingeln des Fernsprechers als unangenehm. Und ganz ähnlich erinnert sich Walter Benjamin in *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* daran, daß das Erscheinen des Telefons einst "Verheerungen ... im Schoße der Familien verursacht hat."[39] Er spricht von der "schrillen Stimme" des Telephons, dessen Läuten nicht nur ein Alarmsignal bedeutete, sondern sein Einbruch in die Privatsphäre wurde als Störung des Zeiterlebens und der familiären Gewohnheiten erlebt: "Der Laut, mit dem er zwischen zwei und vier, wenn wieder ein Schulfreund mich zu sprechen wünschte, anschlug, war ein Alarmsignal, das nicht allein die Mittagsruhe meiner Eltern, sondern die weltgeschichtliche Epoche störte, in deren Mitte sie sich ergaben."[40] So überrascht es nicht, bei Benjamin zu lesen, daß es seinen Platz innerhalb der Familie zunächst nicht in den bewohnten Räumen fand, sondern möglichst in eine der hintersten Ecken verbannt, in den "dunklen Korridor" gestellt wurde, und es eine Weile dauerte, bis man sich zu ihm hingetastet hatte. "In diesen Zeiten hing das Telefon entstellt und ausgestoßen zwischen der Truhe für die schmutzige Wäsche und dem Gasometer in einem Winkel des Hinterkorridors ..."[41] Wie sehr dieses erste Eindringen des modernen Kommuni-kationsmittels Telefon und mit ihm der öffentlichen Sphäre in die private der Familie auch von den Sinnen her als gewalttätig erfahren wurde, die Stimme am anderen Ende als eine gnadenlose Macht, der man sich ausgeliefert fühlte und ergab, beschreibt Benjamin unübertrefflich: "Wenn ich dann, meiner Sinne kaum mehr mächtig, nach langem Tasten durch den finstern Schlauch, anlangte, um den Aufruhr abzustellen, die beiden Hörer, welche das Gewicht von Hanteln hatten, abriß und den Kopf dazwischen preßte, war ich gnadenlos der Stimme ausgeliefert, die da sprach. Nichts war, was die unheimliche Gewalt, mit der sie auf mich eindrang, milderte. Ohnmächtig litt ich, wie sie die Besinnung auf Zeit und Pflicht und Vorsatz mir entwand, die eigene Überlegung nichtig machte, und wie das Medium der Stimme, die von drüben seiner sich bemächtigt, folgt, ergab ich mich dem ersten besten Vorschlag, der durch das Telefon an mich erging."[42] Aber schon in der folgenden Generation verändert das Telefon seinen Ort und seine Bedeutung. Es hält, wie es bei Benjamin heißt, "Einzug in die gelichteten und helleren, nun von einem jüngeren Geschlecht bewohnten Räume", dämpft seine schrille Stimme "zu einem warmen Summen" ab und wird diesem Geschlecht "der Trost der Einsamkeit".[43]

Hiermit werben nun auch die Telefongesellschaften, wenn sie das Telefon in Verbindung mit der Einsamkeit der Großstadt bringen. Einer ihrer Werbetexte in den zwanziger Jahren lautete:

"Why night calls are popular. How god it would sound to hear mother´s voice tonight, he thought – for there were times when he was lonely – mighty lonely in the big city."[44] Hervorgehoben wurde an ihm, daß es "the next best thing to personal contact " sei. Aber genau darin liegt auch seine problematische Seite, es verbindet eben nicht physisch, sondern stellt nur ver-mittelt einen Kontakt her. Zwar werden Worte ausgetauscht, aber die Person ist physisch abwesend. Es mangelt an körperlicher, unmittelbarer und sinnlicher Erfahrbarkeit des anderen Menschen. Deswegen kann von dem Telefon auch als einem Symptom einer Erkrankung des Kontakts gesprochen werden. Die Gefühllosigkeit dieses nur vermittelten Kontakts miteinander bedeutet ganz entgegen dem Werbeslogan eben nicht Nähe und Verständigung zweier Menschen im emphatischen Sinn.[45]

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Um diese Dialektik des Mediums, technisch Entfernungen zu überwinden und gleichzeitig die Verdinglichung, die Entsinnlichung des Lebens zu betreiben, weiß Ingeborg Bachmann. Wir erinnern uns, daß die meisten Sätze, die das weibliche Ich mit Ivan wechselt, sich unter den Telefonsätzen befinden, unter denen eine Satzgruppe fehlt, die über Gefühle. Sieht man sich diese Sätze näher an, so fällt auf, daß ihre graphische Anordnung den Eindruck, es handle sich um Lyrik, unterstützt. Meist bleibt es bei einzelnen Worten oder Halbsätzen, und der Leser muß sich die jeweilige Antwort des Telefonpartners mittelbar erschließen. Wenn die Ich-Erzählerin die Nummer Ivans auch dann wählt, wenn sie weiß, "daß niemand antworten kann"(3/29), und fortfährt, daß es ihr auch nicht darauf ankäme, sondern nur auf das Läuten bei Ivan, so sind die Telefonate eher als Monologe denn als Gespräche zu verstehen. Daß die Kommunikation zwischen dem Ich und seinem Geliebten Ivan gestört ist, unterstützt auch eine Interviewäußerung Ingeborg Bachmanns: "Aber zwischen ich und Ivan gibt es keine Kommunikation. Denn wo sie ist, befindet er sich nie. Und umgekehrt."(GuI/75) Das ist sowohl räumlich als auch seelisch zu verstehen. Während Ivan unterwegs ist, geschäftlich und in der Politik zu tun hat, also in der öffentlichen Sphäre, sitzt das weibliche Ich am Telefon und wartet.[46]
Das Medium selbst erfährt bei Bachmann eine geschlechtsspezifisch differenzierende Funktion und Bedeutung. Während es für Ivan einfach Telefonanrufe sind, bedeutet es für das weibliche Ich etwas "Ungeheures, wenn das Telefon läutet".(GuI/75) Sie beschreibt es wie einen heiligen Ort der Anbetung, fällt vor dem Telefon nieder "wie ein Moslem auf seinem Teppich, die Stirn auf den Parkettboden gedrückt", nennt es ihr "Mekka und (ihr) Jerusalem" und fühlt sich auserwählt "vor allen Telefonabonennten und so werde ich gewählt, mein 72 31 44, denn Ivan weiß mich schon auswendig auf jeder Wählscheibe zu finden und sicherer findet er meine Nummer als mein Haar und meinen Mund und meine Hand."(3/43)
Diese Beschreibung liest sich wie eine Parodie auf das Versprechen der Industrie und des technischen Fortschritts, der uns der sinnlichen Erfahrung enteignet und dabei vorgibt, uns einander näher zu bringen. Es ist zudem Ivan, der sicherer ihre Nummer als ihren Körper findet, also der Mann. Und so läßt sich hier auch eine implizite Kritik an der männlichen Herrschaft der Technik um den Preis des Verlusts der Körperlichkeit, der Sinnlichkeit herauslesen. Nicht vergessen werden sollte, daß dieses Kommunikationsmedium schon aus Kostengründen dazu neigt, das Gespräch auf die Mitteilung zu verkürzen und so um die Erfahrungsdimension zu bringen. Insofern ist es nur konsequent, daß das Ich sich seiner Identität und Einmaligkeit nicht durch die Telefonnummer versichern kann. Und so überrascht es nicht, daß Ivan, der am Schluß des Romans die Nummer wählt und das weibliche Ich erwartet, zur Antwort bekommt: "Meine Nummer ist 72 31 44. mein Name? Malina."(3/337)

Das Telefon bringt nicht nur die Brüchigkeit der gegenwärtigen Beziehungen der Menschen untereinander zum Ausdruck, sondern Ingeborg Bachmann gebraucht in ihrer Rede *Ein Ort für Zufälle* die gestörte Telefonverbindung auch im metaphorischen Sinn für die fehlende Verbindung der Menschen in Deutschland zu ihren eigenen Untaten: "Seit damals war niemand mehr auf der Straße. ... Am Knie der Koenigsallee fallen, jetzt ganz gedämpft, die Schüsse auf Rathenau. In Plötzensee wird gehenkt. In der Telephonzelle rollen die Pfennigstücke – alle umsonst eingeworfen – unten wieder heraus. Es kommt keine Verbindung zustande."(4/287f)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Das Telefonmotiv zieht sich also in mehrfacher Hinsicht als Hinweis auf die Verstörung durch Bachmanns Werk; es verbindet sich dabei auch mit einer Technikkritik. So sitzt Elisabeth, als sie unter der Trennung von Manes leidet, "tagelang am Telefon und wartet(e) auf einen Anruf"(2/437), anstatt ihn zu suchen. Gerade auch die beruflich als Journalistin erfolgreiche, durch ihre vielen Reisen heimatlos gewordene Elisabeth in der letzten Erzählung *Drei Wege zum See* ist verbunden mit dem Medium Telefon, während ihr Vater das Telefon äußerst kritisch sieht und gegen das Reisen eine solche Abneigung hat, daß er auch nicht an der Hochzeit seines Sohnes teilnimmt, denn das hätte von ihm eine Flugreise nach London verlangt. Diese modernen Verkehrsformen Telefon und Flugzeug bedeuten gleichzeitig technischen Fortschritt und Rückschritt im Hinblick auf eine humane Lebensweise. Sie verbinden auf eine Art, die die Isolation der Menschen voraussetzt und nicht aufhebt. Ganz offensichtlich gehören sie zu einer Lebensform, der die Sinnlichkeit abhanden gekommen ist, zu einer Gesellschaft, die das Versprechen auf Glück nicht einlöst, weil technischer Fortschritt es nicht einlösen kann. Mit dieser kritischen Reflexion führt Ingeborg Bachmann die humanistische Tradition fort und erinnert zugleich an die Faszination alles Unmittelbaren, das Theodor W. Adorno einmal so ausdrückte: "Rien faire comme une bête, auf dem Wasser liegen und friedlich in den Himmel schauen, sein, sonst nichts, ohne alle weitere Bestimmung und Erfüllung' könnte anstelle von Prozeß, Tun, Erfüllen treten und so wahrhaft das Versprechen der dialektischen Logik einlösen, in ihren Ursprung zu münden."[47]
Wenn sie in ihren Frankfurter Vorlesungen fordert, daß die verändernde Wirkung der Dichtung uns zu einem neuen Bewußtsein erzieht[48], so tut Ingeborg Bachmann dies nicht zuletzt, indem sie den Beschädigungen der Menschen zum Ausdruck verhilft, die Widersprüche stehen läßt und damit unseren Blick, unser Denken zu einem neuen 'Richtung nehmen' anstößt.

Ingeborg Bachmann, *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, Werke Bd. 4, 275; im folgenden werden alle Zitate, die sich als Werkzitate in der vierbändigen Ausgabe finden, im Text als Band / Seitenzahl angegeben; die Interviews dagegen werden als GuI / Seitenzahl kenntlich gemacht.
[1]An dieser Aussage aus dem Jahr 1959 /60 hält sie auch in einem 1965 geführten Interview fest, s. *Wir müssen wahre Sätze finden*, Gespräche und Interviews, hrsg. v. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, München Zürich 1983, S. 64.
[2]Zur Nähe zu Walter Benjamins Geschichtsauffassung s. Hans Höller, *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum "Todesarten"-Zyklus*, Frankfurt/M. 1987; zu Theodor W. Adorno s. Kurt Bartsch, *Ingeborg Bachmann*, Stuttgart 1988.
[3]Kurt Bartsch, *Ingeborg Bachmann*, a. a. O., S. 181.
[4]Dies ergab eine Suchanfrage vom 27. 11. 1992 an Dr. Robert Pichl, Wien. Zu Ingeborg Bachmanns Privatbibliothek s. Robert Pichl, Voraussetzungen und Problemhorizont der gegenwärtigen Ingeborg-Bachmann-Forschung, in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, Dritte Folge. 14. Band, Wien 1980, S. 77 ff.
[5]Vgl. Walter Benjamin, *Erfahrung und Armut*, in: *Illuminationen*, Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt/M. 1969, S. 313-318.
[6]Vgl. Theodor W. Adorno/M. Horkheimer, *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug*, in: Dies., *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/M. 1969, S. 108-150; vgl. auch I. Bachmann, in: GuI/ 140.
[7]In Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* heißt es dazu: "Die Erlebnisse haben sich vom Menschen unabhängig gemacht ... Sie sind aufs Theater gegangen, in die Bücher ..." s. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1990, S.150.
[8]Vgl. Bachmann Werke 3, S. 88 ff.
[9]Theodor W. Adorno, *Kulturindustrie*, a. a. O., S. 112.
[10] Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/M. 1951, S. 43 f.
[11] Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, a. a. O., S. 23.
[12]ebd., S. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[13]Hier sei auf die grundlegende Arbeit von Ellen Summerfield verwiesen: *Ingeborg Bachmann. Die Auflösung der Figur in ihrem Roman "Malina"*, Bonn 1976.
[14]Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* , a. a. O., S. 33.
[15]Vgl. Theodor W. Adorno, *Standort des Erzählers*, in: Ders., Noten zur Literatur 1, Frankfurt/M. 1974, S. 41 ff.
[16]Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* in: Marx-Engels-Werke. Ergänzungsband I, Berlin 1973, S. 538.
[17] Theodor W. Adorno, *Individuum*, in: Soziologische Exkurse, Frankfurt/M. 1974, 3. Auflage, S. 47.
[18]So identifiziert sich Franza mit den >Spätgeschädigten< der nationalsozialistischen Konzentrationslager. S. Bachmann Werke 3/ 407.
[19]Das war zu Beginn der Rezeption keineswegs so. Vgl. Ch. Koschel, I. v. Weidenbaum (Hg.): *Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges*. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, München 1989. Vgl. auch die Übersicht von Elke Atzler, *Ingeborg Bachmanns Roman Malina im Spiegel der Literaturkritik*, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, Wien. Folge 3. Bd. 15, Wien 1983.
[20]Vgl. dazu Sigrid Weigel (Hg.), *Ingeborg Bachmann*. Text und Kritik. Sonderband München 1984; s. auch Renate Möhrmann, *Feministische Ansätze in der Germanistik seit 1945*, in: Magdalene Heuser (Hg.), Frauen, Sprache, Literatur. Fachwissenschaftliche Forschungsansätze und didaktische Modelle und Erfahrungsberichte für den Deutschunterricht, Paderborn 1982, S. 91 ff.
[21]Vgl. Lucian Hölscher, *Öffentlichkeit und Geheimnis* , Stuttgart 1979, Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied und Berlin 1962, Philippe Ariès (Hg.), *Geschichte des privaten Lebens*, Frankfurt/M. 1989-92 und O. Brunner u. a. (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe*. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 3, Stuttgart 1975.
[22]Wenn von den "Gütern" Franzas die Rede ist, deren Jordan sie enteignet hat, so sind damit keine Dinge im Sinne der Warengesellschaft gemeint, sondern die Rede ist von ihrem Lachen, ihrer Zärtlichkeit, ihrer Empathie, ihrer Animalität. s. *Der Fall Franza* in: Bachmann Werke 3 /413.
[23] Vgl. Sigrid Weigel, die darauf aufmerksam gemacht hat, daß diese radikale Kritik Bachmanns zusammenhängt mit einer weiblichen Erzählposition, mit dem "in der Sprache Verschwiegene(n)". In: *Frauenliteratur-Literatur von Frauen*, in: Klaus Briegleb/ Sigrid Weigel (Hg.), Gegenwartsliteratur seit 1968, München 1992, S. 246.
[24] Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, a. a. O., S. 99.
[25]Vgl. hierzu W. Benjamin in seinem Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt*, in: Ders., Angelus Novus, ausgewählte Schriften 2, Frankfurt/M. 1966, S. 46 ff.
[26]Vgl. Immanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, in: W. Weischedel (Hg.), Kant-Werke Bd. 9, Darmstadt 1975 sowie J. Habermas, Öffentlichkeit (ein Lexikonartikel) 1964, in: Ders., Kultur und Kritik, Frankfurt/M. 1973, S. 61 ff.
[27]Vgl. *Feministische Öffentlichkeit - patriarchale Medienwelt*. Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis 30/31, Köln 1991.
[28] Max Horkheimer, *Materialismus und Moral*, in: Ders., Kritische Theorie der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1968, S. 103.
[29]Gedacht ist hier an die angepaßten Individuen, die diese Ordnung sichern und mit denen uns Bachmanns Literatur unter der Sammelbezeichnung die "Molls" bekannt macht. Diese Verdränger und Vertreter "übler Nachrede" tragen nicht wenig ihren Teil dazu bei, daß von den zwischenmenschlichen Beziehungen als verdinglichten gesprochen werden muß. Hierzu gehören Aufsteiger wie Anton Marek aus dem Fragment gebliebenen Zyklusteil mit dem Titel *Requiem für Fanny Goldmann*, Gerold Rapatz aus dem Nachlaßfragment *Gier*, Leo Jordan aus *Der Fall Franza* oder Jung aus dem Nachlaßkonvolutt *Aga Rottwitz*.
[30] Eine von vielen möglichen exemplarischen Textstellen ist, als das weibliche Ich im *Malina* -Roman an Lily schreibt:"Meine Vorurteile kennst Du, ich bin durch meine Erziehung, durch meine Herkunft, aber auch durch eine Werthierarchie von bestimmten Voraussetzungen ausgegangen, ich war leicht zu behandeln, weil ich an bestimmte Töne gewöhnt war, an Gesten, an gewisse Zartheiten im Umgang, und die Brutalität , mit der man meine Welt mitverletzt hat, die auch die Deine war, hätte allein genügt, mich halbwegs um den Verstand zu bringen."(3/141)
[31]Vgl. Max. Horkheimer/ Theodor W. Adorno, *Familie*, in: Dies., Soziologische Exkurse, a. a. O., S. 124.
[32]Vgl. Georg W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, in: Werke in zwanzig Bänden, Bd. 7, Frankfurt/M. 1970, S. 307.
[33]Max Horkheimer, *Autorität und Familie*, in: Ders., Kritische Theorie der Gesellschaft, Bd. 1, a. a. O., S. 345.
[34] Theodor W. Adorno, *Minima Moralia* , a. a. O., S. 44.
[35]So hat Ingeborg Bachmann in den Interviews ihre Beschäftigung mit Geschichte betont. s. GuI /42 und 10 Jahre später in Warschau GuI /133: "Für den Schriftsteller ist Geschichte etwas unerläßliches."

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[36]Paolo Chiarini, *Neue Gedanken zu alten Themen*, in: Il Confronto Letterario. Supplemento al numero 14, 1991, S. 21.
[37]Diese Ausführungen folgen Claude S. Fischers Artikel, *"Touch someone": The Telephone Industry Discovers Sociability*, in: Technology and Culture, Detroit 1988, Volume 29, No 1, p. 32 -61.
[38]Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* , a. a. O., S. 827.
[39]Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, in: Illuminationen, a. a. O., S. 299.
[40]ebd.
[41]ebd., S. 300.
[42]ebd.
[43]ebd., S. 299.
[44] Claude S. Fischer , a. a. O., p. 41.
[45]Zum Telefon als Symbolisierung der Verdinglichung der Beziehung von Ich und Ivan s. Angelika Rauch, *Sprache, Weiblichkeit und Utopie bei Ingeborg Bachmann*, in: Modern Austrian Literature, Volume 18, Numbers 3/4, 1985.
[46]Eine Parallele findet sich in der Erzählung *Unter Mördern und Irren*. Während die Männer unterwegs sind , an öffentlichen Plätzen wie dem Weinkeller, sitzen die Frauen zuhause und drehen das Radio an. s. Bachmann Werke 2 /160.
[47] Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, a. a. O., S. 208. Ingeborg Bachmann selbst sprach in einem Interview äußerst skeptisch von der " pseudomodernen Frau mit ihrer quälenden Tüchtigkeit und Energie", welche für sie "immer höchst seltsam und unverständlich gewesen" (GuI/109) sei.
[48]Vgl. *Frankfurter Vorlesungen*: Probleme zeitgenössischer Dichtung: Fragen und Scheinfragen, in: Bachmann Werke 4/195. Auch in ihren späteren Interviews hält Ingeborg Bachmann daran fest. Vgl. GuI, S. 123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ioana Craciun-Fischer

Das groteske Bild des Numinosen in Thomas Bernhards Komödie *Die Macht der Gewohnheit*

Für den Interpreten der 1974 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführten Komödie Thomas Bernhards *Die Macht der Gewohnheit* stellt sich zunächst die Frage nach einem adäquaten hermeneutischen Instrumentarium im Umgang mit diesem Werk, dessen Bedeutungspotential zwar erahnt, jedoch nur ungenügend erforscht wurde. Optiert man beispielsweise für eine *realistische* Lektüre dieses Theaterstückes, stößt man bald auf die Grenzen der Aussagekraft seiner Handlung : seit über zwanzig Jahren zwingt Caribaldi, der kunstbesessene Direktor eines fahrenden Zirkus, seine Mitarbeiter - einen Jongleur, einen Spaßmacher, einen Dompteur und eine Seiltänzerin -, in seinem Wohnwagen Schuberts „Forellenquintett" zu proben. Trotz der langjährigen Proben gelingt jedoch ein richtiges Konzert, eine perfekte Musik nie. Der realistischen Interpretation dieser Handlung widersetzt sich die Absenz jeglicher logisch nachvollziehbaren Begründung der Macht, die Caribaldi seit so langer Zeit über seine Mitarbeiter hat. Nirgendwo wird in dieser Komödie Thomas Bernhards darüber nachgedacht, worauf sich die grenzenlose Macht Caribaldis stützt, warum seine Mitarbeiter keinen Widerstand leisten, welche Alternative es zu seinem Despotismus gibt oder warum gerade Schuberts „Forellenquintett" und kein anderes Stück geprobt wird. Caribaldis Macht wird als eine absolute geschildert, als eine Macht, die sich nicht zu legitimieren braucht, genauso wie Schuberts „Forellenquintett" als eine absolute Musik geschildert wird, zu der es keine Alternative gibt.

Eine andere Möglichkeit, sich dieser Komödie Thomas Bernhards zu nähern, wäre die *parabolische* Lektüre, zu der Caribaldis Allmacht einlädt. Für *Die Macht der Gewohnheit* als Parabel über die Struktur des Despotismus spricht sowohl der Titel dieser Komödie, in dem das Schlüsselwort *Macht* dominiert, als auch die Tatsache, daß Caribaldis Macht, genauso wie im Alltag die Macht der Gewohnheit selbst, sich nicht zu legitimieren braucht. Stärker scheinen mir jedoch die Argumente, die gegen eine solche parabolische Interpretation sprechen: nirgendwo im Text begegnet man der politischen Reflexion über den Totalitarismus oder der sozial-psychologischen Analyse des Despotismus. Die Machtverhältnisse um Caribaldi entziehen sich jeglicher Analyse, sie transzendieren jeden politischen, sozialen und historischen Determinismus. Für eine politische Parabel ist das reflexive Moment, das die geschilderte Welt als eine analyisier- und korrigierbare zeigt, jedoch konstitutiv wie unverzichtbar. Caribaldis Welt hingegen erscheint als hoffnungslos und als nicht änderbar.

Einen Hinweis auf das methodisch adäquate hermeneutische Instrumentarium zur Erschließung dieses Werkes gibt es meines Erachtens in den beiden Mottos, die Thomas Bernhards Komödie tragen und von der Forschung bisher eher als dekorative Elemente denn als Interpretationsschlüssel wahrgenommen wurden. Das erste Motto aus Diderot („*Ich selbst habe als junger Mensch zwischen der Sorbonne und der Komödie geschwankt*")

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

enthält einen Hinweis auf die Mischung von Ernst (*„Sorbonne“)* und Komik (*„Komödie“)*, welche für *Die Macht der Gewohnheit* als Tragikomödie charakteristisch ist; gleichzeitig ist jedoch zu bedenken, daß die Sorbonne 1253 als Studienkolleg für arme Theologiestudenten gegründet wurde, was als verborgener Hinweis auf die religiöse Dimension des Stückes betrachtet werden kann, zumal das zweite Motto aus Artaud (*„...aber das Geschlecht der Propheten ist erloschen...“)* diese religiöse Dimension des Stückes auch deutlich nennt.
Ausgehend von diesen bisher in der Forschung unbeachteten Hinweisen Thomas Bernhards für den Umgang mit seiner Komödie, habe ich mir zum Ziel gesetzt, *Die Macht der Gewohnheit* als Theaterstück mit religiöser Thematik zu analysieren. Ich optiere für eine *christlich-symbolische* Lektüre dieses Stückes und richte dabei mein Augenmerk vorzugsweise auf seine theologische Problematik. Auf bedeutende Aspekte dieses Bernhardschen Werkes, wie etwa auf die musikalische Struktur seiner Monologe und Dialoge, in denen das barocke Kompositionsprinzip des Themas und der Variationen unschwer zu identifizieren ist, oder auf Bernhards Vorliebe für Neologismen oder für den Nominalstil, um nur einige wenige Charakteristika seines Stils zu erwähnen, wird im folgenden nicht näher eingegangen, zumal diese Aspekte in der Bernhard-Forschung ausgiebig diskutiert worden sind.
Thomas Bernhard baut sein Theaterstück *Die Macht der Gewohnheit* nach den aristotelischen Regeln der klassischen Tragödie: der Einheit des Ortes (als unveränderter Schauplatz fungiert der Wohnwagen Caribaldis), der Einheit der Zeit (die Handlung spielt sich parallel zur letzten Vorstellung in der Manege vor der Abreise nach Augsburg) und der Einheit der Handlung (die beiden bereits im Titel angekündigten Grundmotive der „Macht“ bzw. der „Gewohnheit“ werden ohne Nebenhandlungen durchgeführt). Auch wenn es formal nach den Regeln des klassischen Dramas gebaut ist, kann *Die Macht der Gewohnheit* eher als groteske Karikierung einer literarischen Tradition denn als Fortsetzung dieser Tradition bezeichnet werden. Während die literarische Tradition, und insbesondere die barocke, das Bild des „theatrum mundi“, d.h. der Welt als eines Theaters etabliert hat, auf dessen Bühne die Menschen als Schauspieler die ihnen von Gott als Dramatiker, Regisseur und zugleich einzigem Zuschauer zugeteilten Rollen spielen , um anschließend für immer die Weltbühne zu verlassen, verzerrt Thomas Bernhard diese klassische Metapher, macht aus dem Bild der Welt als eines Theaters das Bild der Welt als eines Zirkus und aus den von Gott für die Schauspieler vorgesehenen Rollen die von Caribaldi für die Aufführung des „Forellenquintetts“ an die Zirkusmitarbeiter verteilten Stimmen. Die Manege wird in Thomas Bernhards Theaterstück *Die Macht der Gewohnheit* nur indirekt gezeigt, indem das, was sich in Caribaldis Wohnwagen abspielt, als Spiegelung der Handlungen in der Manege erscheint. In der Manege versucht der Dompteur , sich die wilden Tiere gefügig zu machen, was auch Caribaldi in seinem Wohnwagen versucht, indem er seine Mitarbeiter zwingt, seinem Willen zu gehorchen und das „Forellenquintett“ zu spielen. Die Enkelin Caribaldis zeigt in der Manege ihr Können als Seiltänzerin, während sie im Wohnwagen von ihrem Großvater gezwungen wird, sich ständig wie vor einem imaginären Publikum zu verneigen. Der Jongleur beeindruckt in der Manege mit seiner Geschicklichkeit und seiner Zauberkunst, während er im Wohnwagen versucht, in der Hoffnung auf bessere Lebensbedingungen Caribaldi einen fingierten Brief mit einem großzügigen Angebot vom berühmten Zirkusdirektor Sarrasani als authentisch zu präsentieren. Und der Spaßmacher selbst , der in der Manege das Publikum belustigt, macht

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

seine Späße auch im Wohnwagen Caribaldis, womit er die anderen zwar erheitert, Caribaldi jedoch sehr ärgert. All diese Korrespondenzen zwischen der Manege und dem Wohnwagen Caribaldis fügen dem Bild der Welt als eines Zirkus das Bild des Lebens als einer Reise hinzu: Dem Provisorium des Wohnwagens, der Ortlosigkeit und Suche suggeriert, entspricht die ewige Probe des „Forellenquintetts", die als Suche nach einer vollkommenen Musik , nach der Vollkommenheit im allgemeinen geschildert wird. Bezeichnend ist die Tatsache, daß dieser Wohnwagen Caribaldi gehört und nicht etwa dem Zirkuspersonal im allgemeinen. Allein Caribaldi ist in diesem Wohnwagen sozusagen zu Hause, während die anderen nur Gäste sind. Auch dieser Aspekt läßt *Die Macht der Gewohnheit* in die Nähe der barocken Lebensauffassung rücken, die den Menschen als Gast auf Erden zeigt, dessen zeitlich begrenzte Existenz mit der Ewigkeit Gottes kontrastiert.
Als Zeit der Handlung gibt Thomas Bernhard die letzte Vorstellung vor der Reise seines fahrenden Zirkus nach Augsburg an. Für eine Interpretation der letzten Vorstellung als einer eschatologischen Metapher plädieren alle Bilder, welche diese letzte Vorstellung evozieren. Es sind keine Bilder , in der etwa die Freude über ein erfolgreich beendetes Gastspiel oder die Hoffnung auf einen neuen Anfang zum Ausdruck kommen, sondern es sind apokalyptische Bilder, die eine auseinanderfallende Welt evozieren (*„Schon wenn die Vorstellung anfängt/Abbau des Zelts/Die Zuschauer sitzen noch da/aber das Zelt ist nicht mehr da", S.309; „Noch während der Tellernummer/Wird das Zelt abmontiert/(...)Das Publikum nimmt natürlich/Diesen Vorgang nicht wahr/(...)Die Konzentration* des *Publikums/ist auf mich gerichtet", S. 267)*, eine Welt, deren Anblick Hoffnungslosigkeit entstehen läßt *(„Nichts Deprimierendes/als die letzte Vorstellung", S. 309)* . Auch das Ziel der Weiterreise , die Stadt Augsburg, ist eher symbolisch denn als reale Ortschaft zu verstehen. Wenn Augsburg in der *Macht der Gewohnheit* eine reale Stadt wäre, wären die grellen Töne, in denen Thomas Bernhard sie schildert (*„Augsburg ist/das Schlimmste", S. 310; „in diesem muffigen verabscheuungswürdigen Nest/In dieser Lechkloake", S. 331; „Es ist eine Unglücksreise/nach Augsburg", S. 345*), nichts als geschmacklich fragwürdige Rhetorik. Als Bild des verhaßten Todes hingegen folgt die Schilderung einer langen kulturellen Tradition.
Nicht nur Ort und Zeit der Handlung lassen sich in der *Macht der Gewohnheit* symbolisch interpretieren, sondern auch die Zahl der Gestalten. Die fünf Protagonisten dieser Komödie , die tagtäglich gezwungen werden, Schuberts" Forellenquintett" zu proben, bilden selber ein Quintett. Überhaupt begegnet man der Zahl Fünf und ihren Vielfachen zehn, fünfzehn und zwanzig insbesondere bei den Zeitangaben, die in diesem Stück gemacht werden: Caribaldi spielt beispielsweise *„vor fünf Uhr nachmittag/das Maggini/und nach fünf Uhr nachmittag/das Ferraracello"* (S. 257), der Jongleur gibt vor , einen Fünfjahresvertrag mit dem bekannten Zirkusdirektor Sarrasani unterschreiben zu wollen, von der Seiltänzerin heißt es, daß sie seit zehn Jahren auf der Viola spielt, und von Caribaldi , daß er seit fünfzehn oder gar zwanzig Jahren das „Forellenquintett" zu spielen versucht; um mit dem Jongleur zu sprechen: *„so weit ich zurückdenken kann"* (S. 260). Diese massive Rekurrenz der Zahl Fünf ist nicht zufällig. Die Fünf ist nach Pythagoras die vollkommene Zahl des Mikrokosmos Mensch; im Alten Testament begegnet man den fünf Büchern Mose, in deren Mittelpunkt die Offenbarung Gottes steht; Christus speist im Neuen Testament die viertausend Mann mit fünf Broten, und die Evangelien berichten alle von seinen fünf Wunden; in der Epoche der Gotik suchen die Weisen nach den Elementen einer fünften

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Essenz, nämlich der Quintessenz, usw. Diese wenigen Beispiele genügen, um zu zeigen, daß die Fünf eine lange und reiche symbolische Tradition besitzt, in deren Folge auch ihre leitmotivische Rekurrenz in Thomas Bernhards Stück **Die** *Macht der Gewohnheit* zu betrachten ist. Die Zahl Fünf deutet einerseits auf die religiöse Dimension dieser Tragikomödie hin; andererseits verleiht sie dem menschlichen Quintett wie dem „Forellenquintett" selber einen symbolischen Status. Im folgenden soll dieser symbolische Status näher untersucht werden.

Die fünf Protagonisten des Stückes verkörpern durch ihr Verhältnis zueinander die Essenz, oder , genauer gesagt, die Quintessenz der Welt als eines fahrenden Zirkus. Der Spaßmacher, der Dompteur, der Jongleur und die Seiltänzerin sind weniger als Berufsbezeichnungen im Zirkus denn als Metaphern für die möglichen Haltungen des Menschen der Macht gegenüber zu verstehen, so wie sie von Caribaldi als dem Zirkusdirektor personifiziert wird. Der Dompteur beispielsweise versucht ständig, Caribaldis Macht zu brechen, so wie er in der Manege den Willen wilder Tiere zu brechen versucht. Es ist kein Zufall, daß er in der Manege von einem Löwen gebissen wird; der „reale" Löwe in der Manege entspricht auf symbolischer Ebene dem Zirkusdirektor Caribaldi, der, wie ich etwas später zeigen werde, göttliche Züge besitzt; daß der Löwe in der christlichen Ikonographie ein Christussymbol darstellt, ist bekannt. Caribaldi verletzt den Dompteur , seinen Neffen, hauptsächlich durch seine sprachliche Gewalt: er vernichtet ihn sogar, indem er von ihm behauptet: *„Zum Einreiben/ist mein Neffe/gut genug/sonst ist er /für nichts."* (S. 332) Im Unterschied zu dem Dompteur vermeidet der Jongleur jegliche direkte Konfrontation mit Caribaldi, d.h. mit der Macht. Statt dessen appelliert er an verschiedene Kunststücke, wie etwa an die „Kunstpudelnummer" oder an die Nummer mit den achtzehn Tellern, um Caribaldis Machtmonopol zu brechen, was ihm allerdings nicht gelingt, entweder weil Caribaldi ihm die Nummern verbietet (*„Diese Kunstpudelnummer/die Sie mir verboten haben/Zwei Jahre an diese Nummer geopfert/und dann haben Sie sie mir verboten", S. 268)*, oder weil seine Kunstfertigkeit dafür nicht ausreicht (*„Die Artisten/ aber insgesamt alle Künstler/erpressen mit ihrer Kunst/auf das rücksichtsloseste/Aber mich beeindruckt das nicht", S. 286).* Der Spaßmacher leistet passiven Widerstand gegen Caribaldi, indem er dessen eigenen Einfall mit der ständig vom Kopf fallenden Haube als Mittel zur systematischen Sabotage der Forellenquintett-Proben einsetzt, und die Enkelin entkommt geistig dem Machtbereich Caribaldis, dem sie nur physisch gehorcht, indem sie sich freiwillig der Faszination des Jongleurs, d.h. dem Machtbereich eines anderen, unterwirft. Auch wenn ihr Verhältnis zur Macht sich unterschiedlich gestaltet, ist die Grenze zwischen den Protagonisten keine fest umrissene. Nach dem Prinzip des Themas und der Variationen sind Thomas Bernhards Helden nur teilweise individualisiert; die Züge, die sie voneinander unterscheiden, sind blasser als diejenigen, die sie nicht nur untereinander, sondern auch im Verhältnis zu Caribaldi als ähnlich erscheinen lassen. Das Ideal der Vollkommenheit beispielsweise, das auf den ersten Blick allein Caribaldi hegt, verfolgen mit gleicher Leidenschaft, wenn auch in unterschiedlicher Form, sowohl der Jongleur als auch der Dompteur; der Jongleur, indem er während der ganzen letzten Vorstellung die Spiegel und die Bilder, die sich im Wohnwagen an der Wand befinden, gerade richtet und mit dem Ergebnis seiner Bemühung nie zufrieden ist , und der Dompteur , der davon träumt, in der Manege im Umgang mit dem Löwen, die *„Präzision zur Gewohnheit /zu/ machen"* (S. 290). Genau so fließend sind in dieser

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zirkuswelt die Grenzen zwischen Mensch und Tier : der Dompteur wirft dem Spaßmacher wie einem wilden Tier Wurststücke hin, die dieser auffängt und ißt; Caribaldi bezeichnet seinen Neffen als „*uneheliches Tier*“ (S. 333) und die anderen als „*Bestien*“ und als „*Kunstzertrümmerer*“ (S. 347). Auch die Grenzen zwischen der Tier- und der Musikwelt sind in der *Macht der Gewohnheit* fließend: für Caribaldi stellen die Menschen, die ihn umgeben, einerseits Bestien , die sich seinem Streben nach Vollkommenheit widersetzen, andererseits Instrumente zur Durchsetzung seines Willens dar. Die Identifikation des menschlichen Quintetts mit den Musikinstrumenten, auf denen Schuberts „Forellenquintett“ geprobt wird, geht sogar so weit, daß Caribaldi sein rechtes Holzbein manchmal mit dem Cellobogen streicht und dabei von Casals als der Verkörperung seines Musikerideals schwärmt. Es ist vor allem der Jongleur, der sich seines Status als eines Instrumentes bewußt ist („*Durch diese Tür/kommen Ihre Opfer herein/Herr Caribaldi/Ihre Instrumente/Herr Caribaldi/Nicht Menschen/Instrumente*“, *S. 269*), während der Dompteur über die Degradierung des Menschen zum Tier in einer Welt nachdenkt, in der die Macht eines einzelnen durch nichts eingeschränkt ist („*Wir sind nichts/als Tiere/Das Klavier/die Viola/die Baßgeige/die Violine/Tiere/nichts als Tiere*“, *S. 296f.*).
Die symbolische Interpretation der fünf Gestalten als Quintessenz einer Welt, die mit einer Manege verglichen werden kann, erfordert eine symbolische Interpretation des „Forellenquintetts“ selbst, das in *der Macht der Gewohnheit* zwar als eine bekannte Komposition Schuberts erwähnt wird , das aber zugleich im Kontext der religiösen Problematik des Stückes neue Konnotationen gewinnt. Das „Forellenquintett“ verkörpert zum einen das Ideale, das Absolute in der Kunst, das ständig angestrebt („*Wenn es nur einmal/nur ein einziges Mal gelänge/das Forellenquintett/zu Ende zu bringen/ein einziges Mal eine perfekte Musik*“, *S. 263*), jedoch nie erreicht wird („*In diesen zwanzig Jahren/ist s nicht ein einziges Mal gelungen/das Forellenquintett/fehlerfrei/geschweige denn als ein Kunstwerk/zu Ende zu bringen/Immer ist einer darunter/der alles zerstört/durch eine Unachtsamkeit/oder eine Gemeinheit*“, *S. 264).* Als Verkörperung der künstlerischen Harmonie ist das „Forellenquintett“ das Gegenteil einer Zirkusvorstellung, d.h. das Gegenteil eines Lebens, das aus Machtkämpfen besteht. (/Die Zuschauer/"*kommen /in eine Zirkusvorstellung/und hören das Forellenquintett*“, *S. 304*). Zum anderen verkörpert aber das „Forellenquintett“ auch das Leben selbst, so wie sich dieses im Wohnwagen Caribaldis abspielt („*so weit ich zurückdenken kann/von dem ersten Tag an/an welchem ich mit Ihnen zusammen bin/erinnere ich mich/sitzen Sie hier auf dem Sessel/und probieren das Forellenquintett*“, *S. 260f.);* das „Forellenquintett“ ist folglich das Reale und das Ideale, die Kunst und das Leben zugleich; eine primordiale Realität, eine Verkörperung des Prinzips der **coincidentia oppositorum**. Als ideale Entität wird das „Forellenquintett“ geliebt, als reale , als Sinnbild des Lebens, jedoch gehaßt („"*Die Wahrheit ist/ich liebe das Cello nicht/Mir ist es eine Qual/aber es muß gespielt werden/(...)/Wir wollen das Leben nicht/Aber es muß gelebt werden*“, *S. 278;* „Wir *hassen das Forellenquintett/aber es muß gespielt werden*“, *S. 279*). In diesem Licht erscheint das Spiel als Metapher für das menschliche Dasein, eine Metapher, die insbesondere in der barocken Tradition fest etabliert ist. Die ständige Bemühung Caribaldis, das Quintett zu retten, nachdem der Vorgänger des Dompteurs, der auf dem Klavier spielte, von Leoparden zerrissen worden ist, gewinnt somit eine soteriologische Dimension. Diese soteriologische Dimension wird von der Symbolik des Fisches als eines Christussinnbildes in der christlichen Tradition

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

unterstrichen: nicht zufällig ist dieses Tier im Namen des Quintetts präsent. Wenn das „Forellenquintett" eine Metapher für ein harmonisches Leben nach christlichen Prinzipien darstellt, dann ist Caribaldis Scheitern, dieses Quintett perfekt zu spielen, nichts anderes als das Scheitern einer sozialen Utopie, deren Grundlage die Nächstenliebe bildet. Wer oder was ist daran schuld, daß diese Utopie sich nicht verwirklichen läßt? Die menschliche Physis vor allem, die körperlichen Schwächen der Quintettmitglieder („*Ihre Enkelin ist kränkelnd/der Spaßmacher/hat etwas im Hals/und der Dompteur/ist auch heute wieder ein Opfer/seiner Melancholie/Dies ist ein Begriff/Herr Caribaldi/ein medizinischer Begriff*", *S. 262f.)*. Caribaldi synthetisiert diese Schwächen, indem er bei allen Quintettmitgliedern Atmungsschwierigkeiten diagnostiziert („*Alle habt ihr Atmungsschwierigkeiten*", *S. 322)* , auf die er das Versagen seiner „Instrumente" zurückführt („*Wenn die Atmung funktioniert/funktioniert auch die Hohe Kunst*", *S. 322)*. Wenn man die Bedeutung des Odems als eines Sinnbildes des göttlichen Geistes in der christlichen Tradition bedenkt, erscheint Caribaldis Diagnose nicht mehr als grotesk. Die Geistlosigkeit der Welt ist ein Dauerzustand, während die Vollkommenheit, die Caribaldi anstrebt, eine augenblickhafte Struktur hat , die sich nicht konservieren läßt. Als Dauerzustand, entwickelt die Geistlosigkeit eine eigene , zerstörerische Macht. Es ist die Macht der Gewohnheit. Alles, was sich Caribaldis Machtbereich entzieht oder sich seinem Machtmonopol widersetzt, wird von ihm als „*fürchterliche Gewohnheit*" (S. 321) oder als „*eine nervöse Krankhaftigkeit*" (S. 281) apostrophiert. Bei einer näheren Betrachtung erscheinen die Gewohnheiten der Quintettmitglieder als ihr „Erkennungszeichen", wenn nicht sogar als Inhalt oder Ersatz ihrer Identität; den Spaßmacher, dessen „Gewohnheit" es ist, seine seidene Haube ständig vom Kopf hinunterfallen zu lassen, erkennt man beispielsweise an dieser „Gewohnheit" ; und da er während des ganzen Stückes hauptsächlich mit nichts anderem beschäftigt ist, als die Haube vom Kopf hinunterfallen zu lassen, ist diese Gewohnheit der Inhalt oder der Ersatz seiner Identität. Ähnliche „Gewohnheiten" , die ihre auf ein groteskes Minimum reduzierte Identität signalisieren, haben alle Quintettspieler: die Gewohnheit , d.h. die Identität des Jongleurs, besteht darin, ständig die Bilder an der Wand gerade zu richten; die Gewohnheit, d.h. die Identität des Dompteurs, besteht darin, ständig riesige Rettiche auf dem Klavier zu verzehren; die Gewohnheit, das heißt die Identität Caribaldis, besteht darin, ständig das „Forellenquintett" zu proben; die Gewohnheit, d.h. die Identität der Seiltänzerin besteht darin, über die Späße des Clowns zu lachen. Es ist diese Macht der Gewohnheit, die Caribaldi zu besiegen bestrebt ist. Indem er dagegen kämpft, zerstört er jedoch Identitäten, deren Inhalt er zum Teil selbst bestimmt hat. Caribaldi ist wie das „Forellenquintett" selber eine schöpferische und zugleich zerstörerische Präsenz.

Im folgenden möchte ich nun Caribaldis Gestalt näher analysieren. Manche Quintettmitglieder sehen in ihm ein Genie (S. 272), andere einen Verrückten (S. 294), „*Der nichts als die Vernichtung/im Kopf hat*" (S. 294), wiederum andere einen Kranken und Verkrüppelten (S. 272). Caribaldi selber spricht von sich als einem Opfer der Bestien, die ihn umgeben, während aus den Erzählungen anderer über seine Vergangenheit hervorgeht, daß er sich seiner Tochter gegenüber grausam benommen und sie auf dem Gewissen hat . Caribaldis Erinnerungen sind meistens mit Tod und mit Leiden verbunden; es sind die Lebenserinnerungen eines Skeptikers und eines Nihilisten. Da in der *Macht der Gewohnheit* die Grenzen zwischen Menschen, Tieren und Gegenständen fließend sind, ist Caribaldi eine groteske Mischung aus Mensch, Tier und Gegenstand: er strebt, wie jeder Mensch, nach

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vollkommenheit, ist blind und riecht wie ein Tier die Orte, an denen er sich befindet („*Ich rieche wo ich bin*", *S. 310)*, und sein rechtes Bein ist ein Holzbein, das er ab und zu mit dem Cellobogen streicht, als wäre es ein kostbares Musikinstrument. Am stärksten sind jedoch diejenigen Züge, die aus Caribaldi eine Gottheit, eine Verkörperung des Numinosen machen. Seine Attribute , das Cello und die Peitsche, lassen ihn als eine allmächtige Gottheit erscheinen. „*Er kennt keine Müdigkeit/Er kennt kein Aufhören/Keinerlei Aufmucken*" (S. 293); er ist allgegenwärtig („*auch wenn er nicht da ist/ist er da/beobachtet uns/verstehst du/belauert uns*", *S. 296)*, und kontrolliert alle Bewegungen der Quintettmitglieder *(„Tagtäglich prüfe ich/eure Instrumente", S. 344)* , über deren Leben und Tod er zu verfügen scheint (*„Eines Tages/bringe ich diesen Menschen/um/Diesen Neffen", S. 327)*. Der Dompteur nennt ihn nicht zufällig „*Der Herr*" (S. 291) und spricht von ihm wie von einer Gottheit: „*Das Genie ist der Vater/mein Onkel/der die Geschöpfe tanzen/oder dressieren/oder jonglieren läßt*" (S. 293). Caribaldi hat die Züge und die Eigenschaften einer anti-christlichen Gottheit: er ist keine liebende, sondern eine hassende Gottheit, der seine Geschöpfe quält, verachtet, mißbraucht ; er ist schwach, krank und verkrüppelt und doch allmächtig, kein Weiser, sondern ein Verrückter, kein Schöpfer, sondern ein ewiger Versager. Er ist sich dessen bewußt, daß ihn niemand liebt („*Ihr seid alle* gegen *mich/ich sollte euch alle zum Teufel jagen*", *S. 330f.)* und daß er als Schöpfer völlig versagt hat („*Die Versuche die ich/gemacht habe/gescheitert*", *S. 317)*. Diese grotesken Verzerrungen des Gottesbildes , so wie es in der christlichen Tradition erscheint, machen jedoch aus Caribaldi keinen Dämon; dazu fehlen ihm die Größe und vor allem die Tragik. Was augenblickhaft als Tragik erscheinen mag, schlägt sekundenschnell in Komik um; wenn Caribaldi beispielsweise droht:*"Die Probe findet statt/und wenn ich sie alle mit Fußtritten/an ihre Instrumente treten muß*" (S. 306), dauert der Ernst dieser Drohung nur so lange, bis der Zuschauer sich daran erinnert, daß Caribaldi ein Holzbein besitzt... Caribaldi ist die Ersatz-Gottheit einer Zirkuswelt, in der das Geschlecht der Propheten erloschen ist. Die grotesken Verzerrungen des christlichen Gottesbildes gehen in der *Macht der Gewohnheit* so weit, daß Caribaldi, obwohl er selber eine Gottheit, seinerseits einen Gott braucht, den er verehren und nachahmen kann. Dieser Gott heißt Casals, offensichtlich in Anlehnung an den spanischen Violoncellisten, Dirigenten und Komponisten Paul Casals, der 1973, im Entstehungsjahr der *Macht der Gewohnheit* gestorben ist. Der besondere Einfall Thomas Bernhards besteht darin, einer Gottheit wie Caribaldi einen Menschen (Casals) als Gott zu geben, wodurch er die kosmische „Rangordnung" ins Groteske zu ziehen versucht. Für Caribaldi ist Casals die Verkörperung der Tonkunst, einer tyrannischen Macht, von der er zugibt: „*Ich habe nicht wissen können/daß der Tonkunst dienen/so schwierig ist*" (S. 264). Von den vielen Paradoxien, die Caribaldi charakterisieren, möchte ich eine einzige näher beleuchten: er dient, indem er herrscht, zwingt, Verbote ausspricht und von allen bedingungslosen Gehorsam verlangt („*Sie beherrschen Ihren Neffen/wie Ihre Enkelin/Der Spaßmacher macht seine Späße nur/weil Sie ihn dazu zwingen/Alle diese Leute/sind Ihnen ausgeliefert*" , *S. 271)*. Welche ist die Grundlage dieser grenzenlosen Macht, die sich nicht zu legitimieren braucht , nie in Frage gestellt wird und auch zu keiner Revolte führt? Indem er an die Sprache der christlichen Symbolik appelliert, suggeriert Thomas Bernhard , daß die Allmacht Caribaldis die Allmacht Gottes ist; was auf den ersten Blick als Legitimationsdefizit dieser Macht erscheint, erweist sich bei einer näheren Betrachtung als ein Maximum an Legitimität, die allerdings die Gesetze des Irdischen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

transzendiert und sich jeglicher sozialen Logik verschließt. Und da die Macht Caribaldis mit den Kategorien der sozialen Logik nicht analysierbar ist, zieht es Thomas Bernhard vor, Caribaldis Strategien der Machtausübung zu beschreiben. Sein Augenmerk richtet sich vor allem auf Caribaldi als sprechende, weniger als agierende Gestalt. Caribaldis Macht ist in seiner Sprache und in seiner Sprechweise konzentriert, womit jede billige Komik um eine verkrüppelte Gestalt wie Caribaldi vermieden wird. Caribaldis Sprache ist eine Herrschaftssprache par excellence, in der die Imperativsätze dominieren („*Drehen Sie/Ihre Hosensäcke um/(...)/Stecken Sie alles wieder ein*", *S. 314; „Hinaus mit dir/In die Manege mit dir/mach deine Späße/wird's bald", S. 298, usw.)* . Diese Imperativkonstruktionen blockieren jede Kommunikation, was auch durch die Verwendung von Invektiven („*Hinaus mit dir/Die Tiere brüllen vor Hunger/und du frißt dich an/Hinaus/(...)/Fauler Hund/(...)/Idiot", s. 299*) erreicht wird. Daher auch der monologische Charakter des Stückes, das trotz seiner Dialoge als eine Aneinanderreihung von Selbstgesprächen beschrieben werden kann. Caribaldi schreit seine „Instrumente" an, brüllt, macht allen um ihn herum Vorwürfe und behauptet dabei, mit diesem verbalen Lärm der Tonkunst zu dienen. Thomas Bernhards Ironie ist hier unüberhörbar. Zur Strategie der Herrschaftssprache gehört auch die massive Verwendung von opaken, wortwörtlich übernommenen oder leicht modifizierten Novalis-Zitaten (z. B. „*Alles Unwillkürliche/soll in ein Willkürliches/verwandelt werden/Die Denkorgane/sind die Weltzeugungs-/und die Naturgeschlechtsteile/Partielle Harmonien/darauf beruht alles", S. 279f.)* , durch die Caribaldi sich zum rätselhaften Orakel selbststilisiert und intellektuelle Überlegenheit vorgaukelt. Genau so wie Caribaldi versucht auch der Dramatiker Thomas Bernhard durch seine Sprache zu herrschen und die Welt zu vervollkommnen. Genau so wie Caribaldi kämpft er mit seiner einzigartigen Sprache gegen die Macht der Gewohnheit. Ist Caribaldi zu gleicher Zeit die groteske Selbstkarikatur eines Dramatikers, dem die Welt als ein Zirkus erscheint? Die Haltbarkeit dieser Hypothese wäre noch zu prüfen. Eines steht allerdings bereits fest: „*Ein Dummkopf/der heute noch einem Künstler glaubt/ein Dummkopf*" (S. 286).

Anmerkungen

Thomas BERNHARD, *Die Macht der Gewohnheit*, in: ders., *Stücke 1*, Frankfurt am Main 1988, S. 251-349.
Jens DITTMAR, *Thomas Bernhard. Werkgeschichte*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1990.
Gerd HEINZ-MOHR, *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, 10. Aufl., München 1988.
Christian KLUG, *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kathleen Thorpe

Das Böse in der Banalität - *Die Giftmörderinnen* von Elfriede Czurda und *Verführungen* von Marlene Streeruwitz

Marlene Streeruwitz schließt ihren 1996 erschienen Roman *Verführungen*[1] auf eine relativ zuversichtliche Note: "Das Geld sollte also bald da sein. Helene lehnte den Kopf gegen die Wand hinter sich. Zuerst würde sie den Computerkurs machen. Und dann war Weihnachten. Und dann. Im nächsten Jahr würde alles besser werden" (V.269). In den *Giftmörderinnen*[2] läßt Elfriede Czurda ihre Protagonistin Else in einem ähnlichem Zustand, nämlich auf der Schwelle zu einem neuen Anfang. Bei Czurda lautet es: "Else sitzt bleich auf der Pritsche. Es ist eine lange Krankheit überstanden. ... Es ist ein Bruch eine Wucht aus ihr herausgebrochen. Eine Wort reiche Ruine steht herum" (G.174). Von Bedeutung ist die Tatsache, daß beide Protagonistinnen allein sind und daß beide diesen Zustand der Autonimität erst durch einen langen und qualvollen Prozeß erreicht haben.
Beide Romane, *Die Giftmörderinnen* (1991) wie auch *Verführungen* (1996) sind Eheromane. Wichtig dabei ist aber, daß beide Werke sich der Banalität des Alltags widmen und so scheinen sie mit der gängigen Meinung zu brechen, daß der "Frauenalltag nicht literaturfähig sei"[3] . Es muß aber gleich hinzugefügt werden, daß Ingeborg Bachmann schon am Anfang der siebziger Jahre auf diesem Gebiet bahnbrechend wirkte, indem sie ja freiwillig von ihrem Podest als verehrteste Lyrikerin der Nachkriegszeit herunterstieg, um sich der sogenannten "Frauenliteratur" zu widmen mit ihrem ersten Erzählband *Simultan*[4] - sehr zum Leidwesen der vor allem männlichen Kritik, die diesen "Abstieg" ins "Triviale" mit Befremden aufnahm. Trotz der Unterschiede zwischen den beiden Texten - Czurda zum Beispiel, reichert ihren Roman mit bizarren Situationen an und Streeruwitz, die Czurdas Werk an der Alltäglichkeit und sprachlichen Banalität weit übertrifft - haben beide Werke gemeinsam, daß sie die Situation der Frau im Alltag innerhalb eines westlichen sozialen Kontextes behandeln. Beide, Else und Helene, müssen sich zu einem Zustand der Anonimität durchringen. Dieser Prozeß wird thematisch in der Banalität des Alltags angesiedelt. Beide Frauen werden in ihrem Alltag geschildert, wobei aber die Strategien, die von der jeweiligen Autorin eingesetzt werden, sehr verschieden sind. Beide Autorinnen benutzen die Sprache als Kampfplatz. In der Manipulation der Sprache zum Zweck der Literalisierung darf nicht vergessen werden, daß die Protagonistinnen ja Konstrukte sind - beide Frauenfiguren sind vornehmlich "Wörter", die auf eine besondere Art und Weise strukturiert sind. Und es sind auch hauptsächlich die Wörter der Männer, die diese beide Frauenfiguren unterdrücken und von denen sie sich befreien müssen. Seit den sechziger Jahren, wie Toril Moi bemerkt[5], öffnete sich für die Schriftstellerinnen ein Raum, um autoritären Arten vom Schreiben Widerstand zu leisten oder diese wenigstens zu unterminieren - oder wie es Mary Ellman in ihrem Werk: *Thinking about Women* schrieb: "Ganz einfach, indem sie vorher keine physische oder intellektuelle Autorität hatten, haben

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sie keinen Grund, einer Literatur, die es sich mit der Autorität anlegt, Widerstand zu leisten"[6]. Das Subversive am Schreiben von Czurda und Streeruwitz gründet nicht in erster Linie im ikonoklastischen Umgang mit den Regeln der deutschen Grammatik, was zum Beispiel den Satzbau angeht. Streeruwitz etwa begreift sich gerade als "Spezialistin für einfache Sprache"[7], wobei ihre Subversivität besonders in einem Einfachen angesiedelt ist. Czurda aber, während sie sich einer meist einfachen Satzstruktur bedient, nützt diese einfache Grundlage als Basis für einen vornehmlich optischen Angriff gegen das Vertraute, indem sie die Substantive auseinanderschreibt, zusammengesetzte Nomen werden in ihre Bestandteilen zerlegt, um die Bedeutung der Wörter hervorzuheben und dem Harmonischen, scheinbar Zusammenhängenden entgegenzuwirken. Umgekehrt, werden auch zu einem geringeren Masse auch Komposita gebildet zu einem ähnlichen Zweck nämlich, Vertrautes gewaltsam und entfremdend zusammenzuzwingen.

Die Giftmörderinnen ist eine Neubearbeitung des Werkes von Alfred Döblin: *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* [8] vom Jahre 1924. Es handelt sich um den, auf einem wirklichen Mordprozeß beruhenden, bizarren Bericht über zwei lesbische Freundinnen, Elli und Grete, die sich verschwören, Ellis Mann zu vergiften. Sie werden entdeckt und die beiden werden verhaftet. Döblins Faszination von dem Fall gründet vor allem in der Sprache, die die Tatsachen, seiner Meinung nach, eher verschleierte als aufklärte. Döblin meinte folgendes:

> "Da sind zuerst die fürchterlich unklaren Worte, die man gebrauchen muß, um solche Vorgänge oder Zusammenhänge zu beschreiben. Auf Schritt und Tritt Verwaschenes, oft handgreiflich Kindisches. Die summarischen dummen Worte für die Beschreibung innerer Vorgänge: Neigung, Abneigung, Abscheu, Liebe, Rachegefühl. Ein Mischmasch, ein Durcheinander, für die elementarische praktische Verständigung gemacht. Man hat hier Flaschen ettiketiert, ohne ihren Inhalt zu prüfen. ... Ein ganzes Konvolut von Tatsachen wird mit dem bequemen Wort Neigung weniger bezeichnet, als übersehen. Denn das Gefährliche solcher Worte ist immer, daß man mit ihnen zu erkennen glaubt; dadurch versperren sie den Zugang zu den Tatsachen".[9]

Elfriede Czurda nimmt Döblins Herausforderung an. In ihrem Roman versucht sie "Zugang zu den Tatsachen" zu erreichen, indem sie die Bedeutung der Wörter in dem schon oben angedeuteten Verfahren nachprüft, was bewirkt, daß

> "Mit dieser Neuzusammensetzung und Zerstückelung von Worten greift sie zu einem Verfahren, welches die verschleiernde und zerstörerische Macht der Sprache aufnimmt und sie so ins Extrem treibt, daß sie aufgebrochen wird".[10]

So wird ein Prozeß des Nachdenkens eingeleitet, der Licht auf die Tatsachen hinter den Wörtern wirft.

Weil der Roman noch nicht so bekannt ist, wird die Handlung zunächst kurz zusammengefaßt: Else, ein einfaches Mädchen aus einem Dorf heiratet Hans, der sie unterdrückt durch seine autoritäre, patriarchalische Art. Else sucht Trost bei ihrer Freundin Erika, die sie genauso unterdrückt und als Ersatz für ihren eigenen, fernbleibenden Ehemann Karl. Else wird also von mehreren Seiten mißbraucht. Sie macht einen Versuch, sich von ihrer Ehe zu befreien, indem sie zu ihren Eltern zurückkehrt. Ihr Vater klammert

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sich aber fest an die Überzeugung, daß eine Ehefrau bei ihrem Mann bleibt, egal wie er sie behandelt. Hans lockt Else zu sich. Die Versöhnung des Ehepaares kommt zu einem Ende, als Hans Else eines Abends schlägt. Else scheint die Mißhandlung zunächst vergeben zu wollen, bis sie das inzestiöse Verhältnis zwischen Hans und seiner Mutter entdeckt. Dieser Verrat treibt sie wieder in die Arme von Erika, die den Plan entwirft, beide Ehemänner zu vergiften. Während Erika einen halbherzigen Versuch macht, ihren Karl zu vergiften und das Unternehmen bald aufgibt, entwickelt Else eine eiserne Resolution und sie vergiftet ihren Mann Hans ganz systematisch bis er stribt. Nach seinem Tod und Elses Befreiung von der Unterdrückung, versperrt sie der Schwiegermutter die Wohnung. Diese geht dann mit ihrer Vermutung über die wahre Todesursache ihres geliebten Sohnes zur Polizei und Else wird verhaftet. Hier fängt die Romanhandlung an.

Elfriede Czurda schreibt einen überwiegenden Nominalstil, so daß ihre Sätze die Wirkung von Aussagesätzen haben. Ihr Angriff auf die Sprache im allgemeinen und das führende Prinzip in ihrem Gebrauch der Substantive läßt sich besonders klar nachweisen in dem kontrastiven Gebrauch der lyrischen Sprache. Czurda setzt die lyrische, dichterische Sprache als Sprache der Lüge ein. Die poetische Sprache wird in ihrem Roman gebraucht als Mittel der Täuschung und Pervertierung der Natur. Durch seine poetischen Wörter, lockt "Hans der Dichter" Else in die Falle, indem er sich auf die Natur beruft. Dadurch beraubt er Else gleichzeitig ihrem Status als Menschen und täuscht sie mit der Illusion eines harmonischen Ganzen. Hans Bezeichnung für Else wird in einem Wort geschrieben. Er wirbt um Else mit Wörtern, die an ein Operettenlibretto erinnnern:

> "Elsespatzschönbistdu wie ein Kolibri, was ich gesehen hab im Zoo,
> hat jede Feder anders gefärbt, nicht bloß wie ein Pfau, der verschie-
> dene Farben hat, aber auf jeder Feder gleich. So was Besonderes
> bist du für mich, Elsespatzschönbistdu, jede gespreizte Feder extra
> bunt"(G.11).

Czurda nimmt diese Konfusion von Natur und Weiblichkeit auseinander, indem sie zeigt, wie die Sprache der Zusammenhänge mißbraucht wird, Elses Selbstbewußtsein zu unterminieren. Czurda gebraucht dabei freie Rhythmen und Alliteration, um die Kraft von alten Zauberformeln zu evozieren, mit dem Zweck, Else buchstäblich zu einer tabula rasa zu machen:

> "Schnell baut Hans seine Festung aus. Steckt seinen Claim ab. Schon
> herrscht er auf Leben und Tod. Auf Nehmen und Zähmen. Mit Klauen
> und Zähnen verleidet er seine Zierde. Er schreibt seine Else ab, damit
> Else von Anfang an abgeschrieben ist"(G.120).

Else, in ihrer Dummheit, fühlt sich sogar dankbar, daß Hans sie mit ihren Fehlern überhaupt zur Frau nimmt und läßt sich von ihm neu definieren: "Elsespatzschönbistdu wie ein unschuldiges Blatt Papier, auf dem ich das Wort bin"(G.13). Die Wirkung davon ist, daß Else sich nicht artikulieren kann. Sie wird von Hans vollkommen domestiziert und verliert sogar ihre menschliche Stimme. Als "Ehe Frau" (G.60) ist sie "Natur in der reinsten Form"(G.61). Und als "Hirn Spatz" heißt es von ihr: "Else trällert und kocht. Else zwitschert und wischt." (G.60), kurzum, sie wird zu einem "fröhlichen Dienst Leistungs Zentrum" (G.62). Erst wenn sie das Stadium des "Umbruchs" erreicht, beginnt der qualvolle Prozeß, sich von den Wörtern der anderen zu befreien. Sie erkennt, daß die Liebe, die ihr Erika anbot, lediglich eine obsessive Krücke war: "Unentwegt Liebe, die Rille" (G.16), wie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

eine Grammophonplatte, die immer an der gleichen Stelle stecken blieb. "Hansichliebdich" (G.11) konnte Else nur noch nach seinem Tod als "Gedanken im Himmel, der Hans heißt" (G.10) lieben.
Else muß die Wörter der Unterdrückung im Gefängnis buchstäblich aus sich herausschwitzen. Indem sie die Bedeutung der Wörter befragt und bloßlegt, befreit sie sich. Der Preis ihrer Befreiung ist allerdings hoch: "Ist ihr ausgetrieben die Farbe, der Lärm und das Riechen. Sind Fransen da. Schweifen ausgebleicht in der Luft. Erinnern Else an nichts". (G.174) Es bleibt ihr nur eine vage Empfindung des Bedauerns. Umgeben von einer "Wort reichen Ruine" denkt sie nach: "War einmal ein ganzes Haus. Ist einmal ganz neu gewesen. Ist einmal so schön gewesen im Schmuck in der Schnörkeln".(G.174) Obwohl sie im Grunde das Gefängnis ihrer Ehe lediglich gegen ein anderes Gefängnis ausgetauscht hat, liegt doch letztenendes Hoffnung für die Zukunft darin, daß die Ruinen "Wort reich" sind und könnten vielleicht dazu benutzt werden, "ein ganzes Haus" neu zu errichten.
Bei Marlene Streeruwitz gibt es auch den gelungenen Versuch, sich von den Wörtern anderer zu befreien. *Verführungen* handelt von einer dreißigjährigen Frau mit zwei jungen Kindern, die von ihrem Ehemann, der sie mißhandelt hat, schon vor zwei Jahren verlassen wurde. Helene muß sich dazu durchringen, autonom denken und handeln zu können. Sie läßt sich von anderen, zum Beispiel, Männern und von ihrem Arbeitgeber ausnützen. Sogar ihre beste Freundin, die Helene immer zu jeder Tageszeit anruft, wenn sie meint Hilfe zu brauchen, sie vor Fremden erniedrigt, betrügt Helene, indem sie ein Verhältnis mit ihrem chronisch schürzenjagenden Mann hat. Dieser Verrat ist eines der Vorkommnisse, die Helene auf den Weg zur Selbständigkeit setzt. Qualvoll lernt sie erst allmählich, ihre eigenen Wünsche zu artikulieren. Am Anfang fühlt sie sich ganz hilflos und ausgeliefert: "Eine Flut von Entscheidungen. Und Wegen. Und Amtshandlungen. Terminen. Und Erklärungen vor wildfremden Menschen lagen vor ihr."(V.267) Nachdem sie sich aber dazu durchgerungen hatte, ihre eigenen Wünsche zu artikulieren, was eigentlich darin besteht, "nein" zu ihrer eigenen Ausbeutung und Bevormundung zu sagen, kann sie ihren Heilungsprozeß anfangen. Ähnlich wie Elfriede Czurdas Else empfindet Helene: "Es kam ihr vor, als wäre sie nach einer langen Krankheit das erste mal auf."(V.279)
Wie bei Czurda, geht die Unterdrückung vornehmlich aus den Wörtern hervor - es handlet sich weniger um die Ereignisse im Text, sondern um die Art und Weise, wie die Sprache dazu eingesetzt wird, die Unterdrückung durch die Sprache und die Befreiung davon, glaubhaft zu machen. Wie der Kritiker Harry Hirschberg über Marlene Streeruwitz urteilt, erlangt bei ihr die Sprache ein Höchstmaß an Wirksamkeit mit im Grunde sehr einfachen Mitteln. In leichter Abwandlung könnte dies auch für Elfriede Czurda gelten:

> "Größe liegt bei Marlene Streeuwitz in der Bösartigkeit des Banalen. ... In einer klaren, kurzen Syntax, in der harten Grammatik und in den Trivialmustern scheint die Aggressivität durch, mit der die Autorin zu Werke geht. Bevorzugtes Stilmittel ist das ätzende Klischee".[11]

Diese Aggressivität der beiden Autorinnen, wird ja nicht durch große Ereignisse in dem Leben der Protagonistinnen hervorgerufen, sondern durch eine stete Ansammlung von kleinen, alltäglichen Erniedrigungen und nicht zuletzt, von der tiefgehenden Enttäuschung, die angelernte Rolle als Ehefrau nicht erfüllen zu können. Else, zum Beispiel, pflegt ihren kranken Mann liebevoll während sie ihn gleichzeitig systematisch vergiftet, wie Elfriede Czurda selber in einem Interview bemerkt: "Immer wenn der Mann völlig hilflos war,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

konnte sie damit beginnen, das zu verwirklichen, was sie für die richtige Ehe war".[12] Bei Marlene Streeruwitz finden wir eine ähnliche Internalisierung von gesellschaftlichen Codes. Helene verheimlicht sogar die Tatasache, daß sie von ihrem Mann verlassen worden war vor ihren Eltern und "Helene war wütend auf sich. Sie mußte eine glückliche Welt für diese Kinder machen. Das war ihre Aufgabe".(V.59) In diesem Fall ist es die gescheiterte Ehe, die Helene daran hindert, ihre Vorstellung von der Mutterschaft zu verwirklichen.

Zum Schluß könnte Elfriede Czurdas Schilderung des verbindenden Themas ihrer geplanten Trilogie, mit den *Giftmörderinnen* als ersten Teil, Marlene Streeruwitz' Problemstellung in *Verführungen* auch miteinbeziehen. Czurda erläutert wie folgt: "Es wird um Frauen gehen, die mit ihren erlernten sozialen Codes zu kämpfen haben, und die auch durch diese Codes scheitern. Sie glauben einfach zu fest daran, daß sie gelernt haben, wie man sich verhalten muß als Frau in der Welt".[13] Wichtig vor allem für die Entwicklung der Literatur von und über Frauen ist der Einsatz des Banalen, Alltäglichen, meist weg von den Augen der Öffentlichkeit, um Aussagen über die Unterdrückung von Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft zu machen.

Anmerkungen

[1] Streeruwitz, Marlene: *Verführungen*. Roman. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996). Zitate aus dem Text werden mit V. und der Seitenzahl in Klammern angeführt.

[2] Czurda, Elfriede: *Die Giftmörderinnen*. Roman. (Reinbek: Rowohlt, 1991). Zitate aus dem Text werden mit G. und der Seitenzahl in Klammern angeführt.

[3] Zitiert nach *Fachdienst Germanistik*, 5/1996 S.4

[4] Bachmann, Ingeborg: *Simultan*. Neue Erzählungen. (München: Piper, 1972).

[5] Moi, Toril: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. (London and New York: Routledge, 1994) S.34.

[6] Ellman, Mary: *Thinking about Women*. (New York: Hartcourt,1968) S.XV. "Quite simple, not having had physical or intellectual authority before, they have no reason to resist a literature at odds with authority" (Übersetzung K.T.)

[7] Zitiert nach *Fachdienst Germanistik*. ebenda.

[8] Döblin, Alfred: *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971).

[9] ebenda, S.93f.

[10] Schreiber, Birgit: "'All die stechenden stacheligen Wörter'. Elfriede Czurdas Roman *Die Giftmörderinnen*. in: *Göttinger Tageblatt*. 19. November 1991

[11] Zitiert nach *Fachdienst Germanistik*. ebenda.

[12] Quirchmair, Erwin: "Eine Frau gehört zu ihrem Mann - gehört sie das?" in: *Die Presse*. Beilage. 15. Februar 1992. S.VII.

[13] Quirchmair ebenda.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Andrea Rita Severeanu

Im Zeichen der Apokalypse - Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*

Die letzte Welt von Christoph Ransmayr ist ein vielschichtiger Roman, in dem zahlreiche Themenbereiche behandelt werden. Der Roman kann auch als eine Erzählung vom Weltuntergang gedeutet werden, im Sinne eines Diskurses von der Apokalypse und vom Ende des Subjekts, das symptomatisch ist für die gesamte moderne und postmoderne Literatur.

Die Dramatik des Katastrophischen ist in der Theorie der Moderne und Postmoderne erhalten, beziehungsweise neu hergestellt worden. Die Vorstellung des Katastrophischen und die Darstellung der Apokalypse als literarisches Verfahren ist in der deutschsprachigen Literatur schon seit Jahrhunderten gegenwärtig. Es geht aber um eine unterschiedliche Definierung der Apokalypse, um unterschiedliche Auffassungen und um die Frage, wie die Apokalypse in Ransmayrs Roman gedeutet werden kann. Im Duden wird die Apokalypse definiert als Schrift in Form einer Abschiedsrede, eines Testaments o.ä., die sich mit dem kommenden (schrecklichen) Weltende befaßt. Andererseits versteht man unter Apokalypse Untergang, Unheil, Grauen. Im Ransmayrs Roman geht es weniger um die Apokalypse als Enthüllung in Hinblick auf Kommendes, sondern um ein Aufdecken, um eine Zerstörung des vorhandenen Systems durch den Mythos.

Schon der Titel des Romans *Die letzte Welt* deutet auf die Fülle der Endzeitvisionen hin, die den Text durchziehen. Der Untergang von Menschen, Städten und der gesamten Menschheit ist das zentrale Thema des Romans. Von der Apokalypse sind in Ransmayrs Roman nicht nur die Menschen und die Zivilisation betroffen, sondern auch die Literatur. Der Vorgang des Schreibens, das Hinterlassen von Spuren, sind Versuche die Erinnerung zu konservieren. Es sind Versuche der Vergänglichkeit Dauer zu verleihen, Versuche, die aber in Gegenwart einer allgemeinen Apokalypse zum Scheitern verurteilt sind. *"In Ransmayrs 'letzter Welt' löst sich nicht nur die Zivilisation , nicht nur das menschliche Individuum, sondern auch die Literatur selbst auf, weil der Schriftcharakter des literarischen Werkes nach einer (...) materiellen Basis verlangt, die (...) keine Unzerstörbarkeit beanspruchen kann."* [1]

Die Apokalypse ist allgegenwärtig; sie geschieht sowohl auf der Ebene der Romanhandlung als auch auf der Ebene der Binnentexte. Auf der Ebene der Handlung erscheint die Apokalypse weniger als eine Katastrophe, viel mehr als ein allmählicher Prozeß des Verfalls, des Untergangs. In den Binnentexten dagegen handelt es sich um Nasos Visionen, die mit der biblischen Apokalypse und den mythischen und biblischen Sintflutberichten in Verbindung gebracht werden müssen.

1. Zeichen des Weltuntergangs in der Natur

Die Apokalypse erscheint im Roman wie ein *"allmähliches Zurücksinken der Zivilisation in die Natur, eine Auflösung der Menschen und eine Verwandlung in Tiere, Pflanzen und Steine"*.[2] Es ist eine Welt der irrationalen Verwandlungen, in der die Gesetze der Vernunft außer Kraft gesetzt sind.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Finsternis, Feuchtigkeit, Geruch von verfaulendem Holz sind Anzeichen der drohenden Apokalypse. Die Welt bewegt sich langsam auf eine apokalyptische Welt zu. Die Natur ist selbstzerstörerisch und unheilverkündend. Die 'letzte Welt' ist eine Welt, in der die Gesetze der Logik keine Macht mehr haben; die menschlichen Errungenschaften werden allmählich von der Natur zurückerobert. Das Motiv *"eines ebenso unheimlichen wie unaufhaltsamen Griffs der Natur (...) nach allem Menschlichen"* [3] durchzieht den gesamten Roman.

Die Naturkräfte bestimmen den Rhythmus der Handlung. Kennzeichnend für die Macht der Natur steht der rasche Klimawechsel in Tomi; auf einen zweijährigen Winter folgt ein heißer, tropischer Sommer und ein äußerst warmer und feuchter Herbst. *"Durch die raschen und extremen Klimawechsel in Tomi steht die Drohung einer Naturkatastrophe stets am Horizont."* [4] Jede Klimaveränderung bewirkt neuen Verfall und Untergang. *"Von den neunzig Häusern der Stadt standen damals schon viele leer; sie verfielen und verschwanden unter Kletterpflanzen und Moos. Ganze Häuserzeilen schienen allmählich wieder an das Küstengebirge zurückzufallen."* [5]

Das Zurückfallen an die Natur entspricht dem Verwandlungsprinzip. Alles ist diesem Prinzip unterworfen. *"Dieser Untergang der Menschheit entspricht keiner apokalyptischen und selbstverschuldeten Horrorvision, sondern den Prinzipien des Daseins. Auch die Natur, Pflanzen, Vögel , selbst Steine sind dem Prozeß der Veränderung, des Zerfallens unterworfen."* [6]

Das Haus des Seilers Lycaon, wo der Römer Cotta Unterkunft findet, bietet den gleichen trostlosen Eindruck des Verfalls und der Verwesung wie die gesamte Stadt. Wie ein Leitmotiv durchzieht die außer menschlicher Kontrolle geratene Natur den Text des Romans: *"Meter um Meter seines Hauses überlies er der unbeirrbar vorrückenden Natur."* [7] Kletterpflanzen, Moos und Schimmel dominieren die düstere Szenerie. *"Auf den Felsen und Dächern Tomis blühte das Moos."* [8]

Moos ist zusammen mit dem wuchernden Efeu die Pflanze des Verfalls, die zusammen mit den Erosionskräften Häuser allmählich zu Ruinen werden läßt. Die Natur verkörpert den destruktiven Teil der Verwandlung. Verwitterung und Erosion sind ihre Verbündete bei der schrittweisen Zurückverwandlung von Tomi in Natur. Häuser verkommen allmählich zu Ruinen; die einzelnen Phasen dieses Prozesses werden am Haus des Seilers Lycaon geschildert. *"Seit Echos Verschwinden waren auch im Seilerhaus die Zeichen der Verwilderung mit jedem Tag deutlicher geworden: Niemand kümmerte sich mehr um Efeu - und Strauchwurzeln, die sich in den Mauerfugen festkrallten und sie im Wachsen zu klaffenden Rissen aufsprengten, um dem organischen Leben einen Weg zu bahnen ins Innere der Steine."* [9]

Die Menschen in Tomi sind schon gegen alles abgestumpft. Sie haben sich mit dem endgültigen Sieg der Natur, mit dem Untregang abgefunden und kämpfen nicht mehr dagegen an. Sie scheinen selbst den tobenden Sturm in der Nacht nicht zu bemerken. *"Auch die Menschen von Tomi haben ihre Menschlichkeit bereits weitgehend eingebüßt: Es sind körperlich und geistig, moralisch und kulturell degenerierte Wesen, stumpfsinnig, gefühllos,brutal, primitiv, häßlich."* [10] Der Untergang der Menschen führt auch zum Untergang der Sprache, die Natur erstickt die Sprache und bedeutet das Ende der Kommunikation. *"Die Zeit der Menschen schien in diesem Regen stillzustehen, die Zeit der Pflanzen zu fliegen. Die Luft war so warm und schwer, daß noch in den dünnsten Krummen*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und Nährböden Sporen keimten, Samen aufsprangen und namenlose Sprößlinge ihre Blätter entrollten. Wer nach einer einzigen Stunde Schlaf erwachte, glaubte sich von Schimmelfäden umsponnen. Alles was zu seinem Dasein nicht mehr brauchte als Feuchtigkeit, Wärme und das graue Licht dieser Tage, gedieh, wucherte. Brennholz schlug aus. Verstohlen und mit glasigen Wurzeln zuerst, dann mit grünen Fingerchen, betörende Blüten und schließlich mit zähen von bemooster Rinde gepanzerten Armen griff die Wildnis nach der eisernen Stadt." [11]

Es ist eine schleichende aber um so erschreckendere Darstellung der Apokalypse, wie sie Ransmayr hier im Roman beschreibt. Der Regen ist nur eine Dimension des Apokalyptischen in der 'letzten Welt'. Ransmayr ergänzt die *"Katastrophenvision durch Bilder einer schleichenden, allmächtigen Apokalypse (...) - Bilder eines Weltenverfalls, eine Erosion, an denen das Ende bereits arbeitet, ohne noch des Katastropheneffektes zu bedürfen. Bevor sich die Zeit erfüllt, ist die Zersetzung des Raumes schon in vollem Progreß. Im Stillstand vor der Sintflut, in der Totenstille des verfallenden Szenarios, ist mit einem modifizierten, verräumlichten Apokalypsebegriff Genüge getan".* [12]

2. Die Untergangsvisionen im Binnentext

Das Motiv des Regens ist eine Komponente des apokalyptischen Weltbildes sowohl auf der Ebene der Romanhandlung als auch auf der Ebene der Binnentexte. Vom Dichter Ovid werden im Roman zwei Untergangsvisionen übermittelt: Die Geschichte von der Pest auf der Insel Aegina, die Naso in seiner Rede in Rom vor dem Imperator erwähnt und die Geschichte von der Sintflut, die Cotta von Echo erfährt.

Die erste Geschichte Nasos über den Untergang ist als ein Gleichnis auf das römische Volk zu verstehen. In seiner Rede beschreibt Naso den Ausbruch der Pest auf der Insel Aegina. Auch hier spielt der Regen als Dimension des Apokalyptischen eine wichtige Rolle. Nach einer langen Periode der Dürre folgt ein Regen, der die Menschen nicht von ihrem Leid befreit, sondern die Pest in alle Winkel der Insel verbreitet. Nachdem alle Menschen eines qualvollen Todes gestorben sind, entsteht ein neues Volk: *"Als auf Aegina in diesen Tagen auch die Klage des letzten Menschen verstummt war, verließen die Ameisenvölker ihre Eiche, flossen den Stamm hinab, (...) verteilten sich in vielen Adern über die Leichenfelder (...) und wurden so vollends zum neuen Geschlecht von Aegina, einem Volk, das im Zeichen der Ameisen stand."* [13]

Der Katastrophe der alten Menschheit schließt sich ein Neuanfang an, ein Neubeginn, der aber keinesfalls auf eine bessere Zukunft schließen läßt. *"... es war ein genügsames, starkes Volk, das zu einem Heer von Arbeitern wurde, wo Gräben zu ziehen, Mauern zu schleifen, Brücken zu schlagen waren; in Zeiten des Kampfes wurde dieses Volk zu Kriegern, in denen der Niederlage zu Sklaven und im Sieg zu Herren und blieb durch alle Verwandlungen doch beherrschbar wie kein anderes Geschlecht."* [14]

Die zweite Geschichte Nasos über den Untergang beansprucht eine umfassendere Geltung als eine vorausdeutende *"Geschichte des bevorstehenden Unterganges der Welt (...) eine Offenbarung der Zukunft..."*.[15] Es ist die Geschichte über die Sintflut, strukturell mit der biblischen Apokalypse ähnlich. Im Roman gibt es aber keine strafende Instanz. Die Menschen sind selbst für ihren Untergang verantwortlich.

Cotta erfährt über Nasos zweite Untergangsvision durch die Vermittlung von Echo. Sie erzählt ihm über einen hundertjährigen Wolkenbruch, *"der die Erde reinwaschen werde"*.[16]

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zwei Menschen sollten die Katastrophe nur überleben: Deucalion und Pyrra. Sie würden zu den Eltern eines neuen steinernen Menschengeschlechtes werden. *"Was aber aus dem Schlick eines an seiner wölfischen Gier, seiner Blödheit und Herrschsucht zugrundegegangenen Geschlechts hervorkriechen werde, das habe Naso die eigentliche und wahre Menschheit genannt, eine Brut von mineralischer Härte, das Herz aus Basalt, die Augen aus Serpentin, ohne Gefühle, ohne eine Sprache der Liebe, aber auch ohne jede Regung des Hasses, des Mitgefühls oder der Trauer, so unnachgiebig, so taub und dauerhaft wie die Felsen dieser Küste."* [17]
Auch in diesem Fall folgt dem Weltuntergang kein positiver Neubeginn. Die negativen Eigenschaften der Menschen steigern sich nur. Nach dem eisernen Zeitalter folgt das steinerne, nach der Gewalttätigkeit, die Gefühllosigkeit einer *"menschlichen Maschine"*[18], wie es aus den beiden apokalyptischen Visionen ersichtlich wird. Der menschliche Charakter ist so unheilbar schlecht, daß auf eine Besserung nicht mehr gehofft werden kann. Die Behandlung des antiken Sintflut - Mythos, des Mythos von Deucalion und Pyrra und des Mythos über das Ameisenvolk stellen nur ein 'warnendes Intermezzo' dar. Die Vision des nahenden Weltkollapses erscheint in der Konversion des Klimas, der undurchschaubaren Natur, symbolisiert durch Flechtenwuchs, Sandverwehungen, Schneckenbefall, Feuchtigkeit, Rost, Asche, Erdstürze. *"Mensch und Schrift fallen an eine übermächtige Natur zurück, die die apokalyptische Zone beherrscht und das große Thema Ovids in einen letztlich menschenleeren Raum verlegt."* [19]
Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* kann als eine Weiterentwicklung des traditionellen apokalyptischen Denkens betrachtet werden. Mit Beginn der Moderne wurde die Apokalypse als Gegenstück zum Rationalitätsdenken angesehen. In der Gegenwart ist die Apokalypse nicht mehr nur als Fiktion zu verstehen, sondern auch als mögliche Wirklichkeit. Das Gefühl der Endzeitlichkeit dominiert in der Literatur insbesondere seit Beginn der Postmoderne. Damit steht Ransmayrs *Letzte Welt* im Kontext einer apokalyptischen Stimmung, die in der Literatur unserer Tage ihren Niederschlag findet.

Anmerkungen

[1] Reinhold F. Glei, „Ovid in den Zeiten der Postmoderne, Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman Die letzte Welt", in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach -und Literaturwissenschaft* / herausgegeben von Karlheinz Stierle, 26. Band, Heft 3-4,
Wilhelm Fink Verlag, München, 1994, S. 423.
[2] Thomas Epple, *Christoph Ransmayr Die letzte Welt. Interpretation*, Oldenburg
Interpretationen / herausgegeben von Bernhard Sowinski und Reinhard Meurer, Oldenburg, 1992, S. 49.
[3] Reinhold F. Glei, *Ovid in den Zeiten der Postmoderne, Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt"*, S. 417.
[4] Thomas Epple, *Christoph Ransmayr Die letzte Welt. Interpretation*, S. 49.
[5] Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1991, S. 10.
[6] Thomas Epple, *Christoph Ransmayr Die letzte Welt. Interpretation*, S. 51.
[7] Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, S. 219.
[8] Ebd., S. 218.
[9] Ebd., S. 219.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[10]Reinhold F. Glei, *Ovid in den Zeiten der Postmoderne, Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman Die letzte Welt*, S. 423.

[11]Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, S. 270.

[12]Juliane Vogel, *Letzte Momente / Letzte Welten. Zu Christoph Ransmayrs ovidischen Etüden*, in: *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne* / herausgegegeben von Albert Berger, Gerda Elisabeth Moser, Passau, S. 314.

[13]Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, S. 63-64.

[14]Ebd., S. 64.

[15]Ebd., S.162.

[16]Ebd.

[17]Ebd., S.169-170.

[18]Thomas Epple, *Christoph Ransmayr Die letzte Welt. Interpretation*, S. 54.

[19]Juliane Vogel, *Letzte Momente / Letzte Welten. Zu Christoph Ransmayrs ovidischen Etüden*, S.316.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hans Dama

Bilder für die Ewigkeit. Die Lyrik Rudolf Hollingers

"Unsere Literatur ist ein Skandal;
und das ganze literarische Leben
ein windiges, ohne solide beruhi-
gende Basis, ein Börsenspiel."[1]
(Nikolaus LENAU, am 17. März 1838)

In Rudolf HOLLINGER begegnen wir "dem von der deutschen Kultur durch und durch geprägten Intellektuellen"[2] schreibt Nikolaus HUBERT und spricht damit nicht nur die vielseitigen kulturellen Interessen HOLLINGERS an, sondern will eigens die künstlerische, die schöpferische Seite seiner literarischen Tätigkeit hervorheben.
Und zu dieser kreativen Seite zählt zweifelsohne das lyrische Schaffen HOLLINGERS, das sich gottlob nicht zur epigonalen Experimentiersucht in der zweiten Hälfte 20. Jahrhunderts hatte hinreißen lassen. Für den Literaturfachmann HOLLINGER ist der Dichter mehr als nur ein Verseschreiber:
"Der Dichter erschafft aus dem Erleben der realen Welt eine dichterisch idealisierte, eine Illusion, die in gleicher Intensität existiert wie der Alltag. Aber aus ihr kommen Impulse, die auf unsere reale Welt zurückwirken und ihr Farbe und Zauber verleihen, die sie nicht hat für Menschen, die mit Dichtung keinen Umgang pflegen.Wir sind doch andauernd mit Erinnerungen aus der Welt der Dichtung umgeben und gesättigt und sehen die reale Welt mit den von der Dichtung gelenkten und auch geschärften Augen.
Warum geben uns die Künstler keinen rechten Aufschluß über ihr Schaffen und den schöpferischen Vorgang? Nur aus dem Grunde, weil das Schaffen eben in demselben Augenblick aussetzt und völlig aufhört, wenn ich dem schöpferischen Akt auflauern will - er vollzieht sich nicht aus heller Bewußtheit, sondern aus einer halbbewußten Getriebenheit: aus innerer, nicht ganz klarer Not".[3]
Ergänzend sei dazu noch folgende Feststellung: "Für HOLLINGER ist der 'innere Vorgang' des Schöpfungsprozesses beim 'Genius' kein gesteuerter, mit Absicht hineinmanipulierter Trancezustand.Es ist viel mehr ein Schaffenstrieb, der den Genius befällt und einen 'MUSS'-Zustand bewirkt."[4]
Dazu formuliert Rudolf HOLLINGER in folgender Paraphrase so: "Der Dichter schaltet sein logisch ordnendes, deutendes Ich aus und erfaßt durch seine Kunst, was aus dem unbeaufsichtigten Bewußtsein (Unterbewußtsein) auf ihn zuströmt. Da die Zensur des Wachbewußtseins fehlt, verbinden sich allerlei Vorstellungen in einer freien (d.h.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

unlogischen) Weise. Hier darf man nicht mit Maßstäben urteilen, die wir von der realistischen Dichtung gewonnen haben."[5]

Bereits während seiner Wiener Zeit (1930-34) begann HOLLINGER als Mitarbeiter der in Temeswar erscheinenden "Banater Monatshefte" Gedichte und literaturkritische Beiträge zu veröffentlichen und zählte neben Josef GABRIEL d. J., Hans DIPLICH und Stefan HEINZ zu den "angehenden begabten Schriftstellern"[6] des Banats.

Ist HOLLINGERS anfängliche Lyrik noch "heimatlich - impressionistisch"[7] gefärbt, macht sich alsbald ein Abrücken von "der traditionellen Heimatdichtung"[8] bemerkbar.

Seine Lyrik mündet allmählich in die Form und Sprache der deutschen Moderne, wobei der Einfluß großer Vorbilder wie RILKE, GEORGE, TRAKL, CAROSSA und WEINHEBER nicht zu verkennen ist. Diese Anfangsphase einer extrem in sich selbst begrenzten künstlerischen Wirkung löste in dem jungen, noch mit der eigenen Entwicklung ringenden Dichter einen Schaffensdrang aus, der sichtlich impressionistisch getönt war. In den in dieser Zeit entstandenen Gedichten wird die impressionistische Wiedergabe feinster Stimmungen angestrebt. Latente pessimistische Grundzüge lassen sich wohl erkennen, sind jedoch nicht so durchdringend, wie dies in den nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Versen der Fall ist, nämlich dann, wenn Lebensmüdigkeit, Verherrlichung des Todes, Glaubenssehnsucht und anderes mit unverschleierter Vehemenz zum Ausdruck gebracht werden.

Wenn Rudolf HOLLINGER eine kämpferische Haltung beigemessen werden kann, so bezieht sich diese auf das Bestreben, seine eigene Kunst-Form zu erschreiben. Aber noch haften die kreativen Elemente des jungen Poeten an heimatlich - impressionistischen Naturgedichten: "/Mählich kehren unsre Schafe heim, /hinter ihnen müde weiße Lämmer; /auf des Angers grasig samtnem Rain /ragt der Brunnen auf in blauem Dämmer.// Nur der Hirte schöpft mit seinem Kruge/ Wasser noch aus dunklem Rund; /Well' auf Welle wächst die kühle Ruhe, /und der Stern fällt splitternd auf den Grund./" (Vor dem Dorfe)

Allmählich aber fließen auch Hollingers Verse ins transzendentale Stadium einer betont humanbetrachtenden Sphäre. Die von Hermann BAHRscher Ebene ausgehende "Rückkehr zum lebendigen Menschen" und der Einzug des auswärtigen Lebens in den inneren Geist"[9] treiben HOLLINGER zu einer neuen Schaffensform hin, in der die auf den Menschen bezogene Dichtung als eine innere Notwendigkeit empfunden wird: /Du aber, Mensch /lauscht deinem inneren Pochen, /das Herz vermag nur langsam /noch zu schlagen, /doch trinkt es lustvoll /all die blauen Schatten, /die unsere Nacht, /die Trösterin, /wie eine Schleppe, /lässig gerafft, /wie mit der Hand hinter sich zieht /und dann verlöscht... /Und leise schließen wir die dunklen Tore./" (All unsere Tore)

Mit dem Menschen gelangen einige Themen, zeitlos und brisant, in HOLLINGERS lyrisches Pendel; die Frage nach dem Sinn des Lebens beschäftigt ihn immer wieder: "/im Schatten sitzt er /und denkt, /es sei noch Frühjahr. /Doch sinkt der Sommer /dem Herbst in die Arme. /Und irgendwo /wartet der Winter /Schweigsam./" (Alter Mann)

HOLLINGERS Lyrik bahnte sich allmählich einen eigenen Pfad durch den Dschungel der zwischenkriegszeitlichen deutschen Moderne. Sein Bestreben, einerseits Tradition zu

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wahren und andererseits trotzdem mit der modernen Dichtung einher zu gehen, ist voll aufgegangen. Hollinger gesteht: "Ja, ich bin ein Moderner; aber ich fühle mich den Alten verpflichtet und den Jungen verbündet"[10], wobei mit "Alten" und "Jungen" keine Generationsschichten, sondern vielmehr Tendenzen literarischer Strömungen gemeint sind.

HOLLINGER beschreitet in seinem lyrischen Schaffen eigene Wege. Die sprachliche Koloratur wird von einer breiten Aussagekraft gestreut, deren Wurzeln in einem solid-rationalen Ernst verankert sind. Diese rationale Tiefe ist bei HOLLINGER nicht periodisch gleichmäßig gesteuert: es kommt zu Schwankungen von Gedicht zu Gedicht aus derselben Entstehungsperiode, was auf einen, vom psychischen Standpunkt aus gesehen, oszillatorischen Seelenpegel hinweist. Diese schwankende Auswirkung in der lyrischen Tätigkeit des Dichters erscheint als ein äußerst belebender Faktor.

Wem die Lebensstufen des Dichters bekannt sind und wer, trotz all dem, was Hollinger widerfahren ist, den Lebenswillen des Dichters verstehen kann, dem wird auch seine introvertiert anmutende Lyrik als eine plötzlich offen zugängliche Dichtung erscheinen.

HOLLINGER lebt für die und er lebt mit der Poesie, er sieht sie als Zeiterscheinung, die akzeptiert, indem sie verstanden werden will:

"Ich habe Literatur immer als eine in Fluß befindliche Bewegung aufgefaßt, bei der sich ohne Gewaltsamkeit Übergänge feststellen lassen..."[11]

In dieser Aussage bekennt sich der Dichter zur panta-rhei- Einstellung, die für sein lyrisches Schaffen grundlegend erscheint.

Noch während des Zweiten Weltkrieges schrieb HOLLINGER seine Diviner Elegien, die in den Monaten Januar/Februar 1945 zu Devin im österreichisch-ungarisch-slowakischen Grenzgebiet verfaßt wurden. Die Elegien, wohl von RILKES Duineser Elegien angeregt, haben mit diesen aber nur Titel und Versform - die freien Rhythmen gemeinsam. Auch Hans CAROSSAS „Abendländische Elegie“ hat zweifelsohne bei HOLLINGERS „Diviner Elegien“ Pate gestanden.

HOLLINGER geht es in den "Elegien" um den Bestand der abendländischen Kultur: "/Dem Anfang ist das Ende mitgegeben, /Die Blüte ist der Tod der Blumen, /und alles Blühn ist stets Verführung.../" (Die erste Elegie)

Die düstere und pessimistische Stimmung der "Elegien" ist durchaus verständlich: das absehbare Kriegsende wirft die Frage nach dem Sinn dieses unheilbringenden "Weltbrandes" auf, das Bangen um die kulturellen Güter und Werte. Dieses Bangen läßt dem Dichter aber auch gleichzeitig einen winzigen Hoffnungsschimmer, denn er wird an HÖLDERLINS herrlichen Vers erinnert "Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch" (Patmos)[12]: "/Erlösung zögert wie Regen, /wenn eine Unzahl glühender Tage /über uns brütet: /wir können uns nur gedulden, /und das Schreckliche ertragen, /und so schleichen die Stunden dahin.../"(Die sechste Elegie)

Vor allem ist es die Existenzgefährdung, die Frage, ob die Menschheit an diesem Krieg nicht völlig zerbrechen werde: /Das Alte ist welk, /aller Saft ist ausgeflossen, /und es fehlt an Mut, /das purpurne Schicksal /wie an Hörnern den Stier anzufassen /und zu sich herabzubiegen/."(die sechste Elegie)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der künstlerische Gehalt der "Elegien" ist ein Bewegungsverlauf vom Hellen ins Dunkel, umrahmt von intensiver Anteilnahme: "/Was sinnen wir noch /an der Schwelle zweier Ewen... /Stehn wir gleich Faust am Ende unserer Kunst?.../" (Die dritte Elegie)
Die mögliche Betroffenheit des einzelnen scheint nicht maßgeblich zu sein. Statt dieser wird die gesamte Menschheit ins vordergründige Bewegbild gerückt: "/Wer liebt den Staub noch, /wenn er auf Flügeln geht, /das Haar umsäumt von heißen Sternen? /Nun aber sind wir an die Erd' gebunden /wie an einen Fluch, /den einst ein Ahne auf sein Blut vererbt./" (Die zweite Elegie)
Parallel dazu verläuft die Sprache von den leise verzückten Versen des Anfangs zum nüchternen Schlußsatz, der eröffnet, daß der Abstieg ins Ungewisse sehr langsam erfolgt und scheinbar verzögert wird. Leid und Verzweiflung begleiten des Dichters Lebensweg, doch er trotzt seinem Schicksal; Wehmut, jedoch keine Klage, seelische Unzufriedenheit, aber keine Resignation; der Wille, im Dienste der Kunst zu stehen, diese zu zeugen und zu erzeugen mit den ihm einzig zur Verfügung stehenden Mitteln: Geist und Pathos, Fleiß und Liebe zur Dichtung: "In einer Zeit, da Geistiges anrüchig geworden war, Freiheit nichts galt, glaubte ich an ein Reich des Geistes, arbeitete an mir und an ihm, damit ich, einmal angerufen, Wesentliches zu sagen habe..."[13]
Der Dichter bezeichnet diese nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzende und lange andauernde Periode "Zeit der inneren Emigration"; sie war hart, äußerst hart, aber literarisch sehr, sehr fruchtbar: "/Das Leid wird uns zu einem harten Kult, /dem wir des Herzens lautre Kraft gewähren /und mählich alles Strahlende entbehren, /dem Leben nichts mehr eignet als Geduld. /"(Sonett des Leidens)
Auch HOLLINGER deutet, wenn auch unbewußt, sein geistiges Schicksal aus überpersönlichen Verhältnissen der Modernität, ähnlich Arthur RIMBAUD, wenn dieser meint. "Der geistige Kampf ist so brutal wie eine Männerschlacht."[14] Der tiefer Gestürzte zu sein bedeutet für HOLLINGER aber gerade darum auch, in weitere Ferne zu sehen. Er hat den Stolz zu wissen, daß dieses bizarre Leiden eine beunruhigende Autorität besitzt. Unterscheidbare Gefühle machen einem neutralen Vibrieren Platz. Was man wahrnimmt, ist eine unfixierbare Intensität, die aus vielerlei gemischt ist: aus Hoffnung, Jubel, Betroffenheit, Enttäuschung, alles rasch gesagt und rasch wieder übergangen, bis der Text in Wunden, Qualen und Entrüstung einmündet, von denen man nicht weiß, was sie sollen und woraus sie entstehen. "/Immer regnet's/ wenn die Akazien blühn, /und kein Duft liegt betörend /in den schmalen Gassen, /wo der Mangel wohnt./Denn auch er will den Honig- /aber die Bienen sitzen zu Völkern /untätig und frieren - /die Süße der Welt rinnt in die Erde, / und wer sie in sich trägt, /er nimmt sie mit sich, /wenn er stirbt."/ (Immer regnet's)

Mag mit den hier zum Ausdruck gebrachten Emotionen vornehmlich die Angst gemeint sein, so ist sie doch so sehr aus den normalen Konturen des Gefühlslebens gelöst, daß sie den menschlichen Namen Angst nicht mehr zu tragen vermag.
Zunehmend kommt in das dichterische Subjekt HOLLINGERS eine in imaginäre Weiten drängende Erregung. Es ist verständlich, daß, zumal der atrophische Bewegungsraum keine Expandierung gleichgesinnter geistiger Bestrebungen im Sinne HOLLINGERSCHER

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kunstauffassung und Kunstbestrebungen zuließ, der Dichter sich inhaltlicher expressionistischer Dichtungsweisen verwandt und verbunden fühlte: Erschütterungen und Leidenschaft, Sturz und Aufschwung zum Absoluten, Heimat und Welt und letztlich die Flucht in die Form, die jedoch nicht wörtlich zu verstehen ist, denn ein Mann, der in gleichem Maße Theoretiker und Praktiker ist, bedarf keiner Flucht in die Form; hier wird theoretische Gabe in praktischer Fülle mit stilistischer Behauchung poetisch geboren. HOLLINGER erläutert die Maßstäbe seiner Lyrik, den Dichtenden mahnend: "Der Dichter mache es dem Leser nicht leicht, aber er mache sich nicht unmöglich."[15]
HOLLINGER akzeptiert demnach einen gewissen Verschlüsselungsgrad, wendet sich aber gleichzeitig gegen eine total hermetisierte Lyrik: "Der Leser solle zum Nachdenken angehalten aber nicht ausgeschaltet werden."[16] Lyrik solle Lyrik bleiben und nicht bis in die Unkenntlichkeit verstümmelt werden: "/Sie sagen, /sie wollen das neue Gedicht, /oder besser, /sie sagen nicht mehr Gedicht. /Sie sagen ohne Gefühl. / Sie sagen Erfahrung und Resultat. / Und dennoch raunen sie wie alte Beschwörer /neue Formeln /gebastelt aus Wörtern, /als wären sie Zahlen, /die zusammen Verse ergeben. /Verstand je der Zauberer, /was er raunte? /Verstanden den Zauberer jene, / die er beschwor? Raunen und raten /statt Reden und Reim und Lied./" (Sie sagen)
Dieses von der Form her offene Gedicht (genaugenommen müßte es „lyrischer Text" heißen) umreißt klar HOLLINGERS Haltung und Einstellung zur Formoffenheit in der deutschen Gegenwartsdichtung. Indem der Dichter sich einer solchen Form bedient, schaltet er keineswegs auf totale Ablehnung dieser, sondern tritt für angemessene Verständlichkeit ein.
HOLLINGERS lyrische Arbeiten der siebziger und achtziger Jahre sind formungebunden, meist kurz und können der Gedankenlyrik zugeordnet werden: „Lose Rhythmen" nennt der Dichter diesen umfangreichen Zyklus. Gerade dieser bestätigt ihn als einen Dichter, der moderne Lyrik schreibt, wobei ich unter "moderner Lyrik" die Notwendigkeit ihrer Sprache zu der paradoxen Aufgabe sehe, einen Sinn gleichzeitig auszusagen wie zu verbergen: "/Nur /denken /macht einsam; /es baut kalte Mauern / um den Kern /deines Lebens./"
In der modernen Lyrik ist die Dunkelheit zum vorherrschenden ästhetischen Prinzip geworden.Erst in der Irrealität, die das Dichten nötigt, dunkel zu sein, glückt die Vollendung des Dichtens.
Aus diesen Gedanken spricht eine Grundentscheidung moderner Lyrik. Bei HOLLINGER hingegen finden wir nicht diese in extremis tendierende poetische Dunkelheitshermetik.

Für HOLLINGER ist das Gedicht ein unabhängiges Objekt, das zwischen Autor und Leser steht, wobei aber die Beziehung zwischen Dichter und Gedicht eine andere ist als die zwischen Leser und Gedicht. Das Gedicht gerät durch den Leser in ein neues Bedeutungsspiel, das sein eigenes Recht beansprucht, selbst wenn es von der ohnehin nicht fixierten Absicht des Autors wegführt: "/Einsam sind die Nächte /und kalt. /Liebe wärmt nicht den Traum, /den sie bringen. /Tief schlafe ich, tief, /als läg' ich /auf dem Grunde der Welt, /Einsam ist's, rauh und kalt, /von Liebe spricht nie der Traum./" (Einsam sind die Nächte)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diesem Text liegt ein symbolistischer Hauch BACOVIANISCHER[17] Lyrik inne.
Als zentralen Drehpunkt in HOLLINGERS Lyrik ortet Nikolaus HUBERT[18] das Ich des Dichters, aus dem "der Stoff zu seinen Versen zufließt."[19]
Wir lägen aber völlig falsch, HOLLINGER als einen egozentrischen Lyriker zu betrachten, denn diesem Ego-Mittelpunkt entspringen lediglich die kräftespendenden geistigen Eingaben, und der Dichter tritt - als Person - stets in die Kulisse zurück und überläßt seine geistigen, in gekonnte sprachliche Gefüge verpackten Mitteilungen dem Rampenlicht.
Wohl finden sich, wie bereits erwähnt, in HOLLINGERS früher Lyrik heimatbezogene Elemente, doch erklimmt der Dichter thematisch andere, höhere Sphären: Nikolaus HUBERT vergleicht sie mit konzentrischen Kreisen ausgehend vom engeren "Kosmos der Vaterstadt" über den „größeren Bereich der ländlich schwäbischen Heimat" und den "Karpaten-Donau-Schwarzmeerraum" bis hin zum vierten Kreis "um Deutschland, den Niederlanden, Frankreich und dem antiken Rom" -als "geistig-künstlerisches Erbe des Abendlands".[20]
Mit der Vaterstadt Temeswar beschäftigen sich Gedichte wie "Die Trauerweide/ Begaufer-Bischofsbrücke/": "Ihrer Flechten Trost und Trauer/ auf dem grünen Glas zerfließt, /denn es kreist bald ungenauer /alles, was zur Tiefe gießt./" Ein weiteres Gedicht ist dem artesischen Brunnen auf dem Temeswarer Domplatz gewidmet: "Der Brunnen". Sein Plätschern geleitet uns in die Brunnenthematik der deutschen Dichtung, in die sich HOLLINGER, wohl durch Hans CAROSSAS Brunnengedicht inspiriert, einzureihen vermag: "/Dem Tage nun die Menschen trauen dürfen, /auch wenn sie um das Brunnenwunder stehn/und Wasser mit bereiten Sinnen schlürfen, /die Krüge füllen und dann weitergehn.../"
"Gingko biloba"vereinigt "Ost und West": "/Mitten im Herzen steht dieser Baum, /Stadtherz, Wald und Garten /nahbei murmelt der Fluß.../" Ursprungentfremdet "/Ist es der Traum und die Trauer /deiner Wurzeln /um Asiens östlichen Zauberkreis?/"

Vor des Dichters Tür reckt stolz in seinem Hof sich"Der alte Aprikosenbaum": "/Ich hob mich übers Haus, in dessen Hut /mein Blütenfest verrauscht' und das Gericht /in goldnen Schalen glänzt', von Süße dicht; /doch blieb mir immer Kraft zu neuer Glut./"

Vielleicht spricht aus diesen Versen der Lebenswille des Dichters, der ihm, auch in schweren, bitteren Zeiten, Schaffenskraft und Disziplin zu spenden wußte.
Unmittelbar mit dem Haus und der kleinen Gasse, in der der Dichter Jahrzehnte beheimatet war, ist auch das Gedicht "Immer regnet's" in Vebindung zu bringen: "Immer regnet's, /wenn die Akazien blühn, /und kein Duft liegt betörend /in den schmalen Gassen, /wo der Mangel wohnt./"
Dem zweiten Kreis, dem "der ländlichen schwäbischen Heimat"[21] sind Gedichte wie "Ländliche Stanzen", "Druschtag", "Der Weiher", "Lied von der Weide", "Sârbova", "Auf dem Heimweg", "Abgesang", "Vor dem Dorfe" u.a. zuzuordnen.
Vom Wienerwald zum Schwarzen Meer spannt sich topographisch die Thematik des dritten Kreises. Mit dem Wiener Wald setzt sich das Gedicht "Reif im Julimond" auseinander: "/Im

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Nebegrau bleicht schon der Raum, /die Zeit zerrinnt zu Dämmerung, /das Hasten darf verschwingen./"
Erinnerungen aus früher Kindheit werden wach, wenn im Unterbewußtsein Vertrautes mitschwingt: "/Vieles ist, als wär's noch /mit Kindsein erfüllt, /der Himmel, die Sonne /und die Wege von damals. /Doch führt mich nicht in die Frühzeit, /wie sie's sagen, die Sprache, zurück.../Doch was die Menschen singen, klingt nicht, /wie's einstens erklang./" (Ungarn)
Fasziniert von dem in den Ostkarpaten gelegenen "Mördersee" (Gyilkos-See) schreibt Hollinger eines mit dem gleichnamigen Titel, eines seiner schönsten Gedichte: "/Die Wälder rings umstehen mit düsterm Schweigen /den steilen Hang und tauchen in die Flut, /aus deren Tiefe gelbe Stämme steigen, /verblichnen Geistern gleich, ohn' Trieb und Blut, /erstarrt im Eis und Übermaß der Bäche./" Und treibt es den Besucher, die Abgründe zu erspähen, warnt der Dichter: "/Und taucht der Leib durch gläsern kalten Spiegel, / es wehrt das Herz sich, angerührt von Tod... /Die Schatten steigen in die Ruh der Hügel. /Im zeitenlosen Schweigen liegt das Boot./" Welch meisterhaftes Bild, lebendig und nah da doch dem Leser eindrucksvoll und einprägsam vermittelt wird: einfachste Wortwahl in bildreiche Gefüge verflochten zu einem majestätischen Panorama.
Abgerundet wird dieser Kreis durch das Gedicht "Das Meer", gemeint ist das Schwarze Meer: "/Zu Füßen aber rauschen Muscheln /und schwarzes Holz, Büchsen und Flaschen, /wie eine Naht zwischen Jetzt und Nie./" Wie der Name des Meeres scheint auch die innere Stimmung des Dichters zu sein, denn er sichtet keine "/Sterne? /Hier ist kein Heim für Sterne, /der Mond nur wiegt die Woge /wie ein Kind, /und alles Rauschen ist /aus Abgründen /ohne Tag, ohne Nacht. /Die strahlenden Bilder aber bleiben wie Siegel./"
Die zum vierten Kreis zählenden Gedichte setzen sich mit
Kunst und Kunstverständnis auseinander, runden das Credo des Dichters ab, wenn es da heißt: "Doch ist des Dichters Wort kein bunter Finder, /gestickt auf unsrer Tage Spinngewebe, /das weiß ich jetzt, /da ich zu Fremden gehe. /Es hat sein Herrenrecht der Sänge Finder /auf seine Kunst, daß sie nach Höchstem strebe, /und er auf gleich und gleich beim Kaiser stehe/"(Ovidius, II. Sonett).
Faustisch muten diese Verszeilen an, und der Dichter weiß, daß Kunst, in welcher Form auch immer, vom Leben und dem Kunstschaffenden alles abverlangt, was in seiner Macht steht, denn nur die Kunst in ihrer höchsten Form, im allerhöchsten Ausdruck berechtigt, den Kunstschaffenden als Künstler auszuweisen.

Das Sonett zu Rembrandts "Der Mann mit dem Goldhelm" gilt als Beweis für HOLLINGERS meisterhaft gehandhabte Kunstform des Sonetts. Dem Dichter geht es darin um die Sinnhaftigkeit des Lebens, um die Vergänglichkeit des Irdischen und wie wir damit umzugehen bereit sind; auf dem Gipfel der Macht, nach all den gehäuften Siegen, nach all den angehäuften Reichtümern, stellt der Mann fest "/Doch als ich Sieg auf Siege stürmisch häufte /und Köstlichkeit durch meine Finger glitt, /der Thron der Welt mein Thron zu werden stritt, /da wurde trüb mein Auge und es schweifte, /wie um noch einmal jene Welt zu sehn, /die wunderbar erstrahlt auch im Vergehn./"

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Grenzen künstlerischen Schaffens, die Unvollkommenheit der Kunst, muß selbst der Meister einsehen, wenn Leonardo im "Zwiegespräch" mit "La Gioconda" feststellt: "/Was mir gelang, verflucht als Ungenügen/ der Zorn, den allzustrenger Wille zeugt: /Das Bild, das abends glänzt, ist blaß am Morgen./"
Wie gewöhnliche Sterbliche bedarf aber auch der Genius des Trostes, der aus dem Munde La Giocondas herrührt: "/Du schaffst wie Gott am Anfang aller Dinge: /den Ton, der Stein, die krausen Zeichen leben/ und sind die Welt, aus der wir alle blühen. /Mein Mund ist schwach, daß ich das Lob dir singe. /Nur Engel könnten es zu Harmonien weben, /die ohne Ende ihren Glanz versprühen./"
HOLLINGERS Credo, den Dichter und sein Werk betreffend, ist in einem kurzen Gedicht zusammengeballt: "/Nie /War das Standbild /eines Allmächtigen /aus so hartem Stein, /daß nicht der Zahn der Zeit /es zerfressen hätte. /Doch es leben /die sanften Dichter /in der fließenden Zeit, /und ihr Denkmal /ist wie harter Diamant./"(Nie war das Standbild)
Die Erkenntnis, daß das Wort oft stärker ist als die Tat, wenn man an das Wort glaubt, hat dem Dichter eine Brücke über all die schweren Jahre des Leidens, die Jahre der inneren Emigration zu schlagen geholfen. Die Früchte dieses Credo sind bekannt.
HOLLINGERS Lyrik wahrt größtenteils die Konvention metrischer, reimtechnischer und strophischer Gesetze. Der Dichter läßt sich nicht von der die moderne Lyrik kennzeichnenden Satzfeindschaft mit ihrer Entmachtung des Verbums mitreißen. Der analysierende (sprich: lehrende) und lyrisch schaffende HOLLINGER meidet Anti-Syntactica. Seine Lyrik umspannt ein breites Versfeld mit den verschiedensten Elementen der Metrik, Rhythmik und Prosodik: vom Alexandriner über den fünffüßigen Jambus und den freien Rhythmus bis hin zum freien Vers, vom Ghasel und Sonett bis zu den Stanzen und Sizilianen - um nur einige der seltener gepflegten Erscheinungsformen der Dichtkunst zu nennen:
Zeilensprung (Enjambement): "/Grünsamtnes Moos umhüllt die Ründe /der lockern Steine, die gemach /zerbröckeln in die düstern Gründe, /wenn Licht den kleinen Wald durchbrach./" (Alter Brunnen)

Alexandriner:
Und gäh und kaum zu halten sinkt in rotem Feuer
das Licht des Tages in den dunkelnd blauen Wald,
und rätselhaft und so, als wär' er nunmehr freier,
erblüht er leise und steht doch fern und kalt."
(Abend auf dem Felde)

HOLLINGERS Lyrik ist eine aus tiefstem poetischen Ethos entsprungene Dichtung, der PAUL VALÉRYS Forderung "Ein Gedicht soll ein Fest des Intellekts sein"[22] zugrunde liegt.
Der hohe Anteil an intellektuellen und voluntativen Momenten, den HOLLINGER dem dichterischen Akt beigibt, ist nicht zu übersehen.Bei solchen Überlegungen stellt sich wie bei NOVALIS der Begriff der Mathematik ein.Die Metapher erhält den Wert

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

"mathematischer Genauigkeit". Dies erfolgt in Anlehnung an Edgar Allan POE, der von der Verwandtschaft dichterischer Aufgaben mit der strengen Logik eines mathematischen Problems gesprochen hatte. Das wird sich über Stephan MALLARMÉ bis in die Poetik unserer Tage auswirken und findet auch bei HOLLINGER seinen Niederschlag. Seine Lyrik ist aber kein schwer entwirrbares Phänomen.

Durch diese Dichtungsweise schleicht das Leiden an der Unfreiheit nicht nur des einzelnen, des Dichters schlechthin also, sondern das Leiden an der Unfreiheit eines - sprich unseres - Zeitalters.

Für den Lyriker Rudolf HOLLINGER gilt das Gedicht als Teil seiner Biographie, als ein Augenblick der höchsten Identität mit sich selbst, der zugleich höchste Selbstentäußerung bedeutet. Und so bleibt es für den Poeten und für den Leser Teil eines gelebten Lebens.

HOLLINGERS Lyrik scheint mit dem Schaffen keines seiner im Banater Raum wirkenden oder aus diesem stammenden Zeitgenossen vergleichbar zu sein. Sie stammt von einem Mann, dessen Leben in normalen bürgerlichen Bahnen verlief und der, obwohl er viel gelitten, keine Zerissenheit zur Schau stellt, eher zurückhaltend wirkt. Aber gerade in der vermeintlichen Windstille dieses Lebens arbeitet sein Geist an einem Dichten und Denken, deren Ergebnis ihre noch brach liegende Fülle auf eine baldige verwertende Aufarbeitung zwecks gesellschaftlicher Zugänglichkeit wartet.

Wenn die Südwestpresse anläßlich eines Lyrik-Abends mit dem Dichter schlußfolgert: "Rudolf Hollinger hat mit seiner Lyrik aber auch der Dramatik und Kurzprosa einen kleinen, wenn auch hier unbemerkten Glanzpunkt deutschsprachiger Literatur gesetzt,"[23] kann er mit sich zufrieden sein, den richtigen, nämlich seinen unbeirrbaren Weg in Zeiten der mehrheitlich dem Experimentieren verfallenen Lyrik, ja der Lyrik-Krise, beschritten zu haben.

Anmerkungen

Hollinger, Rudolf:-*Gedichte*, München 1986.
Hollinger, Rudolf:-*Gedankensplitter aus dem Osten. Aus dem Tagebuch eines Südost-Europäers*,Wien,1985.
Hollinger, Rudolf:-"Aphorismen und Gedichte".In: *LITERARICUM*, Wien, 2/1984, S.28-31.
Hollinger, Rudolf:-*Banater Dichtung der Gegenwart.Versuch einer geistigen Schau.* In: *Furche und Acker*, Temeschburg, 1940
Hollinger, Rudolf:-*Die Banater Dichtung der Gegenwart.Überschau und Ausblick*, Temeschburg,1941
Hollinger, Rudolf:-*Junge Banater Dichtung. Reden und Gedichte einer Feierstunde*. Sibius-Hermannstadt, (*Banater Blätter*, 9) Botschner 1940
Bischoff, Heinrich: *Nikolaus Lenaus Lyrik.Ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik*. Zweiter Band: *Chronologie und Textrkritik.Mit einem Anhang: Tagebuch von Max Löwenthal über Lenau*. Berlin 1921.S.202
Dama, Hans: -"Lyrik auf dem Lebensweg.Das dichterische Werk Rudolf Hollingers". In: *Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918*. München 1985, S.45-54
Dama, Hans: -"Rudolf Hollinger - Dichter und Wissenschaftler aus dem Banat." In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, Nr.4/1983, S.295-302
Dama, Hans: -"Porträt Rudolf Hollinger".In: *LITERARICUM*, Wien, 2/1984, S.3-4
Dama, Hans: -"Man kann in eigener Sache kein Prophet sein -Rudolf Hollinger zum 85.Geburtstag" In: *BANATICA-Beiträge zur deutschen Kultur*, Freiburg i.Br.Nr.2/1995, S.34-38
Dama, Hans: -"Gedankenlyrik bei Rudolf Hollinger. Das BAUM-Motiv exemplarisch veranschaulicht an dem Gedicht 'Der alte Aprikosenbaum'" In: *Donauschwäbische Forschungs-und Lehrerblätter*, München, Nr.1/1988, S.30-32

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Engel, Walter: *Deutsche Literatur im Banat (1840-1939)*, Heidelberg 1982
Frenzel, F. Herbert: *Gegenströmungen zum Naturalismus: Künstlerisch Haltung*. In: Daten deutscher Dichtung, Köln-Berlin 1953
Hölderlin, Friedrich: *Patmos*.In: *Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20.Jahrhundert*.Hrsgg. von Edgar Hederer, Frankfurt 1957
Hubert, Nikolaus:„Rudolf Hollingers Lyrik". In: *BANATICA.Beiträge zur deutschen Kultur*, Freiburg i.Br., Nr.3/4 1987, S.26-31
Rimbaud, Arthur: *Une saison en enfer (Ein Aufenthalt in der Hölle), 1873*, In: *Oeuvres complètes*.Éd. Rolland de Renéville et J.Mouquet (Bibliothèque de la Pléiade), 2.Aufl.Paris 1951
Valery, Paul: *Oeuvres*. Éd.J.Hytier (Bibliothèque de la Pléiade). Paris 1957-1960, Bd.2,
"Lyrikabend von Rudolf Hollinger: Sprachlicher Bilderreichtum, Lautmalerei."In: *Südwest-Presse* Nr.34/10, vom 2.8.198

---

[1] Heinrich Bischoff: *Nikolaus Lenaus Lyrik. Ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik*. Zweiter Band: *Chronologie und Textrkritik. Mit einem Anhang: Tagebuch von Max Löwenthal über Lenau*. Berlin 1921.S.202
[2] Nikolaus Hubert: „Rudolf Hollingers Lyrik".In: *BANATICA.Beiträge zur deutschen Kultur, Freiburg*, Nr.3/4 1987, S.26
[3] Rudolf Hollinger: *Gedankensplitter aus dem Osten.Aus dem Tagebuch eines Südost-Europäers*, Wien 1985, S.42
[4] Rudolf Hollinger, a.a.O., S.42
[5] Rudolf Hollinger, a.a.O., S.16
[6] Walter Engel: *Deutsche Literatur im Banat (1840-1939)*, Heidelberg 1982, S.161
[7] Walter Engel, a.a.O., S.194
[8] Walter Engel, a.a.O., S.195
[9] Herbert F.Frenzel: *Gegenströmungen zum Naturalismus: Künstlerische Haltung*.
In: *Daten deutscher Dichtung*, Köln-Berlin 1953, S.340
[10] Rudolf Hollinger, a.a.O., S.13
[11] Rudolf Hollinger, a.a.O., S.19
[12] Friedrich Hölderlin, *Patmos*.In: *Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20.Jahrhundert*.Hrsgg.von Edgar Hederer, Frankfurt 1957, S.184
[13] Rudolf Hollinger, a.a.O., S.13
[14] Vgl. Arthur Rimbaud: *Une saison en enfer (Ein Aufenthalt in der Hölle), 1873*, In: *Oeuvres complètes*. Éd.Rolland de Renéville et J.Mouquet (Bibliothèque de la Pléiade), 2.Aufl. Paris 1951, S.230
[15] Rudolf Hollinger, a.a.O., S.21
[16] Ebenda
[17] George Bacovia(1881-1957)eine der markantesten Dichterpersönlichkeiten der rumänischen Literatur, sein ästhetischer Manierismus hat in die rumänische Literatur unter der Bezeichnung Bacovianismus Eingang gefunden.
[18] Vgl.Nikolaus Hubert: "Rudolf Hollingers Lyrik".In: *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur. Freiburg*, Nr.3-4, 1987, S.27
[19] Ebenda
[20] Ebenda, S.28-29
[21] Ebenda, S.28
[22] Vgl.Paul Valéry, *Oeuvres*. Éd.J.Hytier (Bibliothèque de la Pléiade). Paris 1957-1960, Bd.2, S. 546
[23] "Lyrikabend von Rudolf Hollinger: Sprachlicher Bilderreichtum, Lautmalerei. "In: *Südwest-Presse* Nr.34/10, vom 2.8.1986

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Edith Cobilanschi

Prof. Dr. Stefan Binder - Leben und Schaffen

Wenn die großen Söhne Banats gefeiert werden, besonders jene, die im Bereich des Unterrichts außergewöhnliche Verdienste errungen haben, die zeitweise an die bedeutendste Kulturanstalt Süd-Osteuropas, Banatia, erinnnern, darf der Name des Profs. Dr. Stefan Binder nie vergessen werden.

Es ist beinahe ein Wagnis über eine Banater Persönlichkeit zu sprechen, die heute im 90-sten Lebensjahr steht und somit drei historische Etappen dieses bewegten Jahrhunderts lernend, lehrend und erziehend erlebt und überlebt hat.

Wer war, ist und bleibt unser aller Lehrer, Prof. Dr. Stefan Binder? Er wurde am 30 Juni 1907 in Almen, Kreis Hermannstadt als Sohn eines Volksschullehrers geboren. Schon 1910, d.h vor der Vereinigung Siebenbürgerns mit Rumänien, übersiedelt die Familie nach Bukarest , wo der Sohn des Hauses die deutsche Elementarschule und das deutsche Gymnasium der lutherischen evangelischen Gemeinde besucht und im Juni 1925 die Reifeprüfung ablegt. Anschließend läßt sich der Maturant Stefan Binder an der Friedrich Wilhelm Universität in Berlin immatrikulieren. Es sei hier gesagt, daß der Studiosus ein Stipendium des Vereins für das Junge Deutschtum (gemeint Studenten) im Ausland sich erwarb, was ihm ermöglichte Germanistik, Romanistik, Anglistik und Philosophie zu studieren.

Ein Jahr weilt der Student Stefan Binder auch in der Sorbone in Paris, um im Jahr 1932 an der Berliner Universität die Doktorprüfung mit dem Prädikat "cum laude" zu bestehen. Es folgt in Rumänien die Nostrifizierung des ausländischen Diploms, das zwischen den beiden Weltkriegen den jungen Doktoren mit Auslandsstudium große Anerkennung einbrachte. Die Lehrbefähigung galt für Rumänisch und Französisch.. So unterrichtet Prof. Stefan Binder gleich ab 1932 Rumänisch, Französisch und Deutsch an den Schulanstalten der Evangelischen Gemeinde in Bukarest. Im Jahre 1935 trat Prof. Binder in den Staatsdienst, Französisch in Gheorghien bis 1939 unterrichtend. Mit dem Schuljar 1939-1940 beginnt seine große Schulmeisterkarriere, weil er ins Banat transferiert wird und in namhaften Schulen unterrichtet, so an dem Deutschen Staatslyzeum und an der Banatia. Er trägt Französisch und Rumänisch vor und wird auch als Dolmetscher während des Krieges eingesetzt; sowohl im Führungsstab der 2 motorisierten rumänischen Division als auch im deutschen Verbindungskommando. Für seine Dienste wird Prof. Binder mit der Tapferkeitsmedaille "Virtutea militara" 2-ter Klasse und dem "Schwarzen Adler" ausgezeichnet.

Nach dem II Weltkrieg entgeht Prof. Dr. Binder der Rußlandsdeportation, bei Verwandten und Bekannten sich zeitweise aufhaltend, so daß wir ihn schon 1946 wieder im Staatsdienst des Unterrichtswesen Banats finden; zuerst als Französischlehrer am Temeswarer C. D. Loga Lyzeum und dann als Direktor der Deutschen Pädagogischen Lehranstalt. Man weiß, daß es zwischen 1944-48 keine deutschen Schulen im Banat gab, so daß die Wiedereröffnung der deutschen "Päda" in Temeswar ein Neubeginn für den deutschen Unterricht bedeutete. Prof. Dr. Binder erarbeitete Entwürfe für die neuen Lehrpläne, Lehrbücher und Fachbücher zusammen mit namhaften Kollegen wie Prof. Dr. Johann Wolf,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Prof. Dr. Peter Lamoth, Prof. Dr. Weresch, Prof. Franz Lux, Prof. Michael Bockl, Prof. Franz Stürmer, Prof. Helffried Weiß, Fachlehrerin Herta Krall. Sie bildeten jahrzehntelang die deutsche Lehrerschaft Banats aus, die nach 1970 in Deutschland und Österreich weiter unterrichteten.
Es sei hier vermerkt, daß in den 50-ger und selbst 60-ger Jahren Prof. Binder Stellung zu Literaturproblemen nahm, besonders zur deutschsprachigen Literatur unseres Landes, als dies für eine Zumutung galt. Er hielt selbst die Anrede zur Feier des 200-sten Geburtstage Goethes, die 1949 im rumänischen Staatstheater gehalten wurde.
Als 1953 das Deutsche Staatstheater wieder ins Leben gerufen wurde, bestand die Schauspielergruppe nur aus Absolventen der Temeswarer Lehranstalt, deren Direktor, Prof. Stefan Binder, in der damaligen "Banater Zeitung" und dem Wochenblatt "Die Wahrheit" die ersten Aufführungen begeistert besprach und begrüßte. Zwischen 1954-56 leitete Dr. Binder die Fortbildungskurse der deutschen Lehrkräfte als Lehrschulleiter des Pädagogischen Kabinetts.
Wir, die Absolventen der Temeswarer Universität, Promotion 1956-61 lernten Prof. St. Binder als respektierten, ja "gefürchteten" Hochschulprofessor im Jahre 1956 kennen, als er mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, da die elementarsten Voraussetzungen für einen akademischen Lehrbetrieb auf dem Gebiet Fachliteratur fehlten. Es gelang ihm kompetente Fachkräfte aus den Mittelschulen - einige waren an der Banatia vor dem Kriegsende tätig - mit Hilfe des Unterrichtsministerium einzustellen. Uns, damaligen Studenten, wurde das Studium erleichtert, indem teilweise maschinenschriftlich vervielfältigte Vorlesungen einzelner Lehrkräfte, darunter auch jene Prof. Dr. Stefan Binders uns zukamen. Aus seinen Vorlesungen für deutsche Sprachlehre und Stilistik zitierten wir Jahrzehnte später noch.
Als langjähriger Inhaber des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur leitete Prof. Dr. Binder ungefähr 173 Diplomarbeiten und ab 1971 viele Doktorantendissertationen. Die meisten wissenschaftlichen Arbeiten behandeln die verschiedensten Themen aus dem Bereich des Banater deutschen Schrifttums, der rumäniendeutschen Literatur überhaupt. Diese sind heute noch Nachschlagewerke für Lehrer und Studenten.
Mittels der Dissertationen steckte der 1972 emeritierte Hochschulprofessor die Erforschungen der deutschen Mundarten sich zum Ziel. Darüber publiziert er selbst Nachschlagwürdiges in den Bänden "Volks- und Landeskunde" (Jahrgang 1968) und "Analele Universitatii din Timisoara" (1969). Dr. Binder ist heute noch stolz darauf, daß die ersten Doktoranden Hans Gehl und Peter Kottler über "Die Landwirtschaft und das Handwerk im Wortschatz der oberdeutschen Mundarten" bzw. "Die grammatische Struktur der rheinfränkischen und moselfränkischen Mundarten Banats" referierten.
Jahrzentelang arbeitet Prof. Dr. Binder mit seinen besten Studenten und Mitarbeitern an dem Wörterbuch Banater deutscher Mundarten. Im Dialektenarchiv der Universität ruhen 350000 Belege und warten auf die Veröffentlichung. Lobend spricht er auch auf die Doktorenarbeiten seiner Ex-Studenten Delia Arsenovici, Herbert Bockl, Cristine Stanciu, Angelika Ionas und Annemarie Podlipny-Hehn, als auch Walter Engel, der seine Dissertation mit geringfügigen Ergänzungen in Heidelberg 1981 verteidigte.
Wir haben Prof. Dr. Stefan Binder als unseren Jahresdekan auf der Universitär erlebt, als Prüfender in allen Staatsprüfungen und Staatskommissionen, als Sekretär des Temeswarer Universitätssenats, als Beirat des Temeswarer Deutschen Staatstheaters; als Mitglied der von der Rumänischen Akademie ernannten Nationalkommission für den Europäischen Sprachatlas (Bereich rumäniendeutsche Mundarten), als Mitglied im Redaktionskomitee der Analen der Temeswarer Universität, als einen der bekanntesten Linguisten in diesem Teil

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Europas. Die Überschriften seiner Studien und Publikationen, würden zu seiner Würdigung ausreichend sein. Noch 1994 publiziert Prof. Dr. Binder die wissenschaftliche Arbeit "Rumänische Einflüsse in den (deutschen) Banater Mundarten" in dem Band "Interferenzen in den Sprachen und Dialekten Südosteuropas", der weltweit begrüßt wurde.
Immer wieder steuert Prof. Binder auf die Tatsache hin, daß der deutsche Bevölkerungsteil Banats und ganz Rumäniens mit dem Volksleben der auf dem gleichen Boden uransässigen Rumänen eng verflochten ist und daß dieses Zusammenleben in den Mundarten beider Völker seinen Niederschlag gefunden hat.
Die Ergebnisse seines Studiums auf diesem Gebiet sind unter dem Titel "Beiträge zum Studium der deutschen Elemente in den rumänischen volkstümlichen Mundarten" und "Die Problematik einiger Etimiologien im Wortschatz der rumänischen volkstümlichen Mundart" in den Analen der Universität Temeswar Band 3/1965; Band 6/1966; Band 5/1967; Band 6/1968 zu finden.
Die Tatsache, daß Prof. Dr. Binder einwandfrei deutsch, rumänisch, ungarisch, französisch und englisch spricht, kam ihm in seinen wissenschaftlichen Bemühungen sehr entgegen. Er lernte aus direkter Quelle die Literatur und Kultur dieser Völker kennen und schätzen und fronte nicht unbedingt einer einzigen Nationalität, betont aber, "ich hahe meine Pflicht immer nach besten Wissen und Gewissen erfüllt zum Wohl der deutschsprachigen Bevölkerung des Landes".
Auf die Frage, welches seine größte Enttäuschung im Leben war, bedauert er das Nichterscheinen des Wörterbuchs der Banater Mundarten, wofür er nicht nur seine Mitarbeiter sondern vor allem sich selbst beschuldigt: "Wer von Grund aus Lehrer ist, nimmt alle Dinge nur in bezug auf seine Schüler ernst - sogar sich selbst". Auch das Auswandern der vielen gewesenen Schüler und Studenten bedrückt ihn.
Worauf Prof. Dr. Binder stolz ist? Auch auf seine fleißigen gewesenen Schüler und Studenten, alles eins, wo sie leben und wirken.
Ob der beinahe 90-jährige bewährte Professor vieler, sehr vieler Promotionen Lebensweisheiten zu hinterlassen hat?
"Ja natürlich. Man soll sich über nichts aufregen. Alles ist vergänglich. Nach der Ruhe des Gemüts soll man trachten und nicht vergessen. Alles ist zu machen, wenn guter Wille dabei ist." Nur gut, daß Herr Professor keine direkte Verantwortung im Wandel dieser Zeiten zu tragen hat, denn in diesem Falle würde er sein Vorhaben nicht einhalten können.
Man könnte auf dies reiche Leben rückblickend sagen: das Schicksal war ihm gnädig. Genau hingesehen war und ist es nicht eben so, denn um das Leben jeder Persönlichkeit mit großen Willen, der im Strom der Zeit sich durchringen muß, um sein Ziel zu erreichen, windet sich das Pro und contra wie das Efeu um den Stamm einer Eiche.
Es war ein warmer Augusttag, als mir die Ehre zukam, mit Prof. Dr. Binder, unter einem fruchtbeladenen Apfelbaum, im schönen Garten seines Gartens sitzend, über sein Leben zu sprechen.
Der Blick unserer aller Lehrer war genau so scharf und kritisch, die Haltung so gerade und der Wortschatz so erwählt wie zu jener Zeit, als wir vor 39-40 Jahren mit pochenden Herzen über die Schwelle seines Seminarraums schritten.
Wir wollen und sollen unsere großen Lehrer immer ehren und schätzen, denn wir sind ihnen ein lebenlang dankschuldig. Hunderte und aberhunderte Lehrer und Professoren aus dem Banat, Siebenbürgen und Deutschland sind Herrn Prof. Dr. Binder diese Worte des Dankes und des Lobs schuldig.
Das Schicksal soll uns den arbeitssamen Lehrer und Erzieher noch lange erhalten als Wahrzeichen des Fleißes, der Strebsamkeit und der Heimattreue.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Alexandru Tietz - Un reprezentant de seama al culturii germane din Romania

Alexander Tietz s-a născut, a trăit si a murit în Resita, oras de care a fost legat nu numai existential, ci si afectiv si spiritual. S-a ivit pe lume la 9 ianuarie 1898, ca fiu al lui Josef Tietz, un respectat profesor, si al Therezei, sora cunoscutului om de cultură român Cornel Diaconovici, editorul publicatiei "Romänische Revue" (despre care a scris o excelentă monografie profesorul Walter Engel) si al primei *Enciclopedii Române*.
Instructia scolară a început-o în orasul natal si a continuat-o la Liceul Piarist din Timisoara. A făcut, apoi, studii de germanistică si de filozofie la Universitatea budapestană, pe care le-a terminat la Universitatea din Cluj. Formatia sa umanistă a fost desăvârşită prin călătorii în Austria, Germania si Italia.
Cariera didactică a început-o la gimnaziul din Resita, ca profesor de latină. Din această perioadă (anii 1921-1922) datează si primele sale anchete folclorice, realizate în zona Văliugului si a Aninei, continuate ulterior spre Gărâna si Carasova. Inaugurate de copil, prin drumetii în jurul Resitei, contactele sale cu natura s-au desăvârsit în anii '30, când organizează Societatea germană de cultură si excursii "Wandervögel", pe care a condus-o ani în sir.
Tot acum conduce si săptămânalul "Reschitzaer Zeitung", căruia i-a asigurat un nivel cultural remarcabil si unde a publicat o serie de articole privind varietătile exprimării (germane) din Resita. De asemenea, a tinut la liceu un ciclu de prelegeri si a organizat, cu tineri artisti amatori, spectacole de operă (*Bastien si Bastienne* de Mozart) si de teatru (*Lumpazivagabundus* de Nestroy). Alexander Tietz a fost un pasionat al muzicii (el însusi cânta acompaniindu-se cu violoncelul sau la flaut) si au rămas neuitate seratele pe care le-a organizat, împreună cu sora sa, Margareta (căsătorită Cocora), o talentată pianistă si la care participa si nepotul lor, Damian Vulpe, actualul profesor si decan al Facultătii de Muzică.
Debutul literar a avut loc în 1939, în gazeta "Resita", editată de tatăl meu, George C. Bogdan, care i-a solicitat colaborarea. Sub genericul *Scrisori de la sălas*, a publicat 13 articole despre folclorul caras-severinean, despre frumusetea peisajului montan si despre obiceiurile locale. După 1950 si-a publicat cele patru culegeri de folclor la diverse edituri bucurestene: *Sagen und Märchen aus den Banater Bergen* (1956), *Das Zauberbründl* (1958), *Wo in den Tälern die Schlote rauchen* (1967) si *Märchen und Sagen aus dem Banater Berglend* (1974).
Alexander Tietz a decedat la 10 iunie 1978, într-un accident de circulatie. În urma lui au rămas numeroase manuscrise, printre care o gramatică latină ilustrată si o sumă de meditatii filozofice (inclusiv despre Lucian Blaga).
A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România si a colaborat la publicatii din Resita, Timisoara, Cluj si Bucuresti.
Alexander Tietz a fost un mare erudit. Avea cunostiinte solide, mai ales în domeniul umanistic, dar nu-i lipsea înclinatia nici către stiintele pozitive. Biblioteca sa era

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

impresionantă nu numai prin numărul cărtilor care o alcătuiau, dar mai ales prin valoarea lor. Dar vasta sa cultură nu a fost un scop, ci un mijloc de a se apropia mai usor si mai eficace de viata reală, cea din afara cărtilor. El a iubit, ca putini altii, naturaletea în toate manifestările ei. Natura în sine l-a încântat o viată întreagă. Muntii împăduriti, satele albind prin văi, râurile cele repezi si ochii vesnic mirati ai lacurilor au fost a doua lui locuintă. De altfel, este grăitor faptul că, împreună cu sotia sa Stella (născută Simic), o constantă tovarăsă de drum si o colaboratoare pretioasă, în domeniul folcloristicii, s-au decis să renunte la micul confort citadin si să-si stabilească resedinta într-o casă situată pe dealul Driglovătului, până la care făceam adevărate excursii când mergeam să-i vizităm. Tot împreună si-au amenajat o locuintă de vară în casa din Văliug, împodobită cu obiecte rustice, adunate de ei în lungile lor peregrinări. Era un adevărat muzeu etnografic. Pentru a fi si mai aproape de natură, Alexander Tietz, a înăltat o mică cabană pe dealul din spatele grădinii, alcătuită dintr-o încăpere unde scria si citea, si din celebrul "Heiboden", în care dormeau tinerii care îl căutau spre a face împreună excursii, pentru a cânta sau, pur si simplu, pentru a-l vedea. Si azi, cel care trece pe drumul dinspre Văliug spre Crivaia poate vedea cabana de lemn înăltându-se în mijlocul unui grup de copaci deasupra lacului. Desi n-a avut copii, era mereu anturat de tineri, nu numai datorită profesiei, ci si pentru că le savura candoarea, inocenta dar si exuberanta si devotamentul. În schimb, tinerii se împărtăseau din cunostiintele si din experienta lui, se lăsau călăuziti cu plăcere în lumea fascinantă a artelor sau pe drumurile pietroase de munte. Tovărăsia lui era fascinantă. Nu te plictiseai niciodată în preajmă-i, oriunde găsea un prilej de a te informa, chiar fără să-ti dai seama. Avea un rar talent pedagogic, mult tact si deplină întelegere pentru cei tineri. Tineretea perpetuă i se părea a fi starea naturală a omului, pe care el însusi s-a străduit s-o experimenteze întreaga viată.

În aceeasi măsură, Alexander Tietz a considerat folclorul drept starea naturală a unei culturi, ipostaza ei juvenilă, autentică, netrucată, capabilă să condenseze o mentalitate si s-o dezvăluie în acelasi timp. El nu s-a multumit doar să culeagă folclor, el si-a oferit, timp de peste cinci decenii, si sansa de a savura spectacolul unic al spunerii textelor folclorice, de a le cunoaste direct de la sursă, în toată splendoarea autenticitătii lor.

Un merit esential al culegerilor sale este acela de a încerca si, în mare măsură, de a fi reusit să recupereze prin scris si să retransmită prin lectură o mare parte a acestei autenticităti. Desigur, înregistrarea textelor s-a făcut în conditii artizanale, adică prin notarea celor auzite cu ajutorul unui sistem personal de stenografiere. Nu întotdeauna acest mijloc i-a permis să surprindă toate particularitătile lingvistice. De altfel, folcloristul însusi recunoaste acest lucru în *Postfata* la volumul *Märchen und Sagen aus dem Banater Bergland*: "Die vorliegende Auswahl ... erhebt nicht den Anspruch, eine vollständige, endgültige, wissenschaftlich durchgearbeitete Folklore des Gebietes zu sein: dies ist die Aufgabe eines wissenschaftlichen Instituts, nicht eines einzelnen. Ihre Aufgabe kann in dieser Richtung nur darin bestehen, vorerst zu sagen, was da ist und was gesammelt und erforscht werden kann. Durch die Art und Weise, wie die gesammelten Stoffe den Lesern dargeboten werden, erhält das Buch, bei aller peinlich bewarten Echtheit und Treue der Wiedergabe, ein vorwiegend litterarisches, ja persönliches Gepräge". În realitate, toate culegerile sale atestă o mare fidelitate, dacă nu fată de exprimarea subiectilor anchetati, atunci fată de ansamblul spectacolului folcloric. Chiar dacă nu le notează intonatia, mimica si gestica, aceste

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

manifestări pot fi reconstituite de cititor cu ajutorul paranezelor în care anchetatorul își consemnează observatiile directe, destinate să înregistreze atmosfera si ambianta expunerii.

Din punct de vedere lingvistic, textele reprezintă adevărate santiere arheologice, căci în ele sunt perfect vizibile straturile diacronice a căror succesiune a condus la constituirea dialectului resitean. Totodată, ele sunt si vestigii care mărturisesc despre provenienta grupurilor etnice cărora le apartin subiectii. Textele reflectă si maniera personală de exprimare a acestor subiecti, cultura si apartenenta lor socială etc.

Din relatările unchiului meu stiu că numărul textelor înregistrate este dublu fată de cel al textelor publicate. Prin urmare, culegerile sale sunt rezultatul unei riguroase selectii al cărui criteriu l-a constituit capacitatea textelor de a reprezenta mărturii convingătoare despre lumea din care proveneau.

Preferinta lui Alexander Tietz se îndreaptă spre textele realiste, obiective, care trădează observarea precisă a realitătii si capacitatea de a o reda exact. Alte trăsături ale lor sunt spontaneitatea si oralitatea. Cât despre autenticitate, aceasta este confirmată de scurtele informatii privitoare la subiecti, grupate în anexa intitulată *Die Erzäler*. Numărul acestora este impresionant, dar printre ei se detasează câtiva, precum Johanna Valentin din Văliug, de la care a cules aproape 100 de basme si care, împreună cu fratii ei, Franz si Karl Wirtz, alcătuiau o veritabilă familie de povestitori. Subiectii sunt germani, români, carasoveni, cehi, sârbi, maghiari etc., astfel încât culegerile constituie si o bogată sursă cu privire la interferentele, în traditia sud-bănăteană, între traditiile folclorice ale acestor etnii. Polimorfismul folcloric si lingvistic este o amprentă a autenticitătii textelor.

Un recenzent (LILLIN 1968, 66) observă că multe pagini se citesc ca fragmente dintr-un mare Bildungsroman, în care unitatea dintre gândire si actiune este de o concretete mereu însotită de poezie". La aceasta contribuie si faptul că, în afară de folclorul propriu-zis, Alexander Tietz înregistrează si o seamă de amintiri personale ale subiectilor, din anii lor de copilărie, ucenicie si maturitate. Cu ajutorul acestor amintiri este reconstituit, în chipul cel mai plastic, peisajul vechiului oras de pe Bârzava din primele trei decenii ale secolului nostru. Un alt comentator (WANINGER 1978, 4) constată cu subtilitate că datorită culegerilor lui Alexander Tietz trebuie să se renunte la prejudecata conform căreia tăranul ar fi principalul, dacă nu *unicul* purtător si păstrător al valorilor spirituale colective, ceea ce impune reorientarea atentiei folcloristilor spre un teritoriu încă neexplorat cu mijloace strict stiintifice. Constatarea este, în principiu, adevărată, dar nu trebuie să se neglijeze două fapte, si anume că nu toti subiectii anchetati au fost muncitori ci si forestieri, păstori, cărbunari, tărani si că însisi muncitorii anchetati trăiau în comunităti rurale sau semirurale (colonii), multi având chiar ascendenti rurali, ceea ce explică persistenta textelor folclorice în aceste medii.

Folclorul cules de Alexander Tietz este cel mai adesea muncitoresc prin continut, si mai putin prin mentalitatea celor care l-au vehiculat. Prin conceptie si prin metodă, cărtile sale, atât de bine articulate si atât de calde, se încadrează în directia de cercetare numită *Heimatkunde*.

Este relevant faptul că despre ele s-au pronuntat elogios personalităti stiintifice germane, precum dr. Johannes Künzig de la Universitatea din Freiburg (care l-a si vizitat la Resita în anul 1971), prof. dr. Ingeborg Weber-Kellermann din Marburg, dr. Anton Petri din Müldorf-Mössling, Vera si Klaus Küchenmeister din Berlin si multi altii. Ei au evidentiat bogătia si diversitatea motivelor, originalitatea si stilul textelor, interferenta folclorului

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

muncitoresc cu cel tãrãnesc, vechimea izvoarelor, precum si valoarea de document social a multor texte etc.

Andreas A. Lillin (1968, 65), constatând cã volumul *Wo in den Tälern die Schlote rauchen* poartã subtitlul *Ein Lesebuch*, noteazã: "Faptul nu ne surprinde, întrucât îi cunoastem conceptia despre folclor ca artã vie. În cadrul acestei conceptii, el nu se considerã decât o verigã intermediarã între generatia din traditia cãreia si-a cules textele si noile generatii cãrora el li se adreseazã". Generatii cãrora avem norocul de a le apartine si noi.

BIBLIOGRAFIE

Domnita Alexandru, *Alexander Tietz*, "Orizont", XXIX, 1978, nr. 25, p.7.

Domnita Alexandru, *Alexander Tietz - seine Wege und Gewährsleute*, "Neue Banater Zeitung", XXVI, 1982, nr. 5964, p.3.

*** *Bleibende Verdienste um die Heimat. Zum Ableben des Volkskundlers Alexander Tietz*, "Neuer Weg", XXX, 1978, nr. 9046, p.6.

George C. Bogdan, **Das Zauberbründl** *de Alexander Tietz*, "Flamura rosie" (Resita), X, 1958, nr. 899, p. 3.

Ion Crisan, *Folclorul muncitoresc - pasiunea mea de o viatã. Dialog cu scriitorul Alexander Tietz*, "Flamura rosie" (Resita), XXV, 1973, p.4.

Nic. Ivan, *Folclorul muncitoresc bãnãtean*, "Scrisul bãnãtean", VII, 1956, nr. 12, p. 82-84. Nic. Ivan, *Folclorul muncitoresc observat în devenirea lui*, "Scrisul bãnãtean", IX, 1958, nr. 7, p. 93-94.

Gertrud Küchler, *Prof. Alexander Tietz in memoriam*, in *Deutsche Literaturtage in Rechitza. 1991-1995. Eine Dokumentation*, Kultur-und Erwachsenenbildungsverein. Deutsche Vortragsreihe Reschitza, 1996, p. 223-225.

Hans Liebhard, *Das Banater Bergland mit Alexander Tietz*, "Neuer Weg", XXX, 1978, nr. 9058, p.4.

Andrei A. Lillin, *Prin vãile si peste plaiurile Carasului*, "Orizont", XIX, 1968, nr. 4, p. 63-67. Andreas A. Lillin, *Erster Besuch bei Alexander Tietz*, "Neue Banater Zeitung", XXVI, 1982, nr. 6095, p.3.

***, *Pe urmele lui Alexander Tietz*, Resita, Biblioteca Judeteanã "Paul Iorgovici", Sectia germanã "Alexander Tietz", 1996.

Eduard Schneider, *Zwei Verdienstvolle Banater Kulturpersönlichkeiten. Prof. Josef Brandeisz und Prof. Alexander Tietz zum Gedenken*, "Neue Banater Zeitung", XXII, 1978, nr. 4830, p. 2.

Brigitte Stephanie, *Arbeiterfolklore aus dem Bergland*, "Volk un Kultur", XXXIII, 1981, nr. 81, p. 52.

Sergiu Stefãnescu, *Gânduri despre Alexander Tietz*, "Semenicul", 1979, nr. 9, p. 17.

Maria Luise Vasiliu, *Folklore im Banater Bergland. Prof. Alexander Tietz gewidmet*, în *Detsche Literaturtage in Reschitza 1991-1995. Eine Dokumentation*, Kultur-und Erwachsenenbildungsverein. Deutsche Vortragsreihe Reschitza, 1996, p. 19-21.

Johann Waninger, *Volkskundliches Neuland erschlassen. Alexander Tietz wurde 80 Jahre alt*, "Neuer Weg", XXX, 1978, nr. 8915, p. 4;

Johann Wolf, *Sagen und Märchen aus den Banater Bergen von Alexander Tietz*, "Neue Literatur", VII, 1956, nr. 2, p. 123-124.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Horst Fassel

Begegnungen zwischen Mensch und Tier ? Die Tiergeschichten Otto Alschers

Otto Alscher, geboren 1880 in Perlasz an der Theiß, gestorben 1944 im KZ Tirgu Jiu, ist für die Banater Deutschen eine feste Größe. Dies gilt für den Erzähler und Romancier auch dann, wenn man - wie in dem berühmten Sinngedicht Lessings über Klopstock[1]- sich fragen darf, ob der regionale Ruhm auch dazu geführt hat, daß seine Erzählungen und Romane von seinen Landsleuten gelesen wurden. Nur von seinen Landsleuten? Selbstverständlich nicht! Denn der in der Zwischenkriegszeit recht bekannte binnendeutsche Germanist Wilhelm Schneider hat schon 1936 in seiner Literaturgeschichte ("Die auslandsdeutsche Literatur unserer Zeit") festgehalten: "Alscher ist einer der besten Tierschilderer der gesamten Literatur, die an gehaltvollen Tiergeschichten so arm ist"[2].Und er hat hinzugefügt: "Die nach innen gerichtete Schau hat in der deutschen Tierdichtung keine Vorbilder. Äuch der Siebenbürger Witting reicht nicht an ihn heran, ganz abgesehen von seiner verkrampften Sprache. Alschers Sprache dagegen ist schlicht, strebt nicht nach Schönheit sondern nach Sachlichkeit. Aber hinter der Sachlichkeit ist das erregte Pochen der Jagd und Naturleidenschaft zu spüren"[3].

Ein solches Lob paßt zu einem Denkmal. Und wie oft setzt denn die regionale Literaturgeschichtsschreibung - man weist oft genug darauf hin - Denkmäler für Adam Müller-Guttenbrunn, Nikolaus Schmidt, Ella Triebnigg-Pirkert u.a. Denkmalpflege setzt voraus, daß man es mit unveränderlich-festen Größen zu tun hat, die man beschreiben kann, die ihre Monumentalität aus einer Summe von benennbaren Einzelteilen beziehen.

Es mag angebracht sein, dem Einzelgänger Alscher, der nach dem Frontwechsel Rumäniens im Jahre 1944 ein frühes Opfer der Vergeltungsmaßnahmen gegen Rumäniendeutsche wurde, ein Denkmal zu setzen. Es ist kontraproduktiv, wenn man das Erzählwerk des gleichen Alscher als unveränderliche und unantastbare Größe betrachtet, wie dies vielfach geschah. Es mag recht reizvoll sein, die Zusammenhänge zwischen der Biographie des an der Donau Lebenden mit seinem Werk zu untersuchen, wie dies in positivistischen Ansätzen immer unternommen wurde, die in Erzähltexten ausschließlich biographische Einzelheiten zu erkennen trachteten. Es mag ebenso methodisch begründet sein, Einzelaspekte des Gesamtwerkes gesondert zu behandeln. Wenn dadurch jedoch der Eindruck vermittelt wird, als bestehe Alschers Ouevre nur aus den stets gleichen Erzählmustern, aus einer endlos-gleichförmigen Serie von Wiederholungen, dann ist dies zweifelsohne eine extreme Vereinfachung der meist recht komplizierten, sich verändernden Zusammenhänge und Darstellunsmodalitäten durch den jeweiligen Exegeten.

Wir werden in der angebrachten Kürze, die zu Andeutungen und Verkürzungen zwingt, auf einige Entwicklungslinien im erzählerischen Werk von Otto Alscher eingehen, werden den Stellenwert von Tierdarstellungen in seiner Prosa zu bestimmen versuchen und werden -

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

bevor wir nach dem Sinn dieser Tierdichtungen fragen - die Veränderungen im Rahmen der Tiergeschichten untersuchen.

1. Entwicklungszusammenhänge im Werk von Otto Alscher

Im Jahre 1921 war Alscher Redakteur der "Schwäbischen Volkspresse" in Temeswar, dem Organ der Deutsch-Schwäbischen Volksgemeinschaft. Gemeinsam mit Franz Xaver Kappus, mit dem er von 1917 bis 1918 bei den "Belgrader Nachrichten" und 1919 bei der "Deutschen Zeitung" in Budapest zusammengearbeitet hatte, war Alscher bestrebt, Minderheitenrechte für seine schwäbischen Landsleute einzufordern, als sich der rumänische Nationalismus immer lauter zu Wort meldete. Am 29. April 1921 schrieb Alscher in seinem Artikel "Kunst und Nationalismus": "Eine geknebelte Kunst bedeutet auch ein geknebeltes Volk. Nicht aus der Kunst, sondern aus dem Gefühl der Zurücksetzung, der Vergewaltigung des Heiligsten, was ein Volk hat, wird nur die Unzufriedenheit emporwachsen"[4]. Es war ein eindeutiges Eintreten für Rechte und für Freiräume für Minderheitengruppen. Und ein solches Engagement ist bei einem Schriftsteller, der selbst zu einer Minderheit gehört, keineswegs Zufall.

a. Die Kontinuität von Minderheitenfragen in Alschers Erzählwerk

Bei Alscher tritt die Beschäftigung mit der Minderheitenfrage erst in Erscheinung, nachdem er Wien verlassen hat, wo er zum Graphiker ausgebildet werden sollte. Als werdender Künstler war er zwar ein Außenseiter und als Provinzler, der aus dem fernen Süden des Königreichs Ungarn kam, war es ihm offensichtlich nicht gelungen, in Wien selbst Fuß zu fassen, so daß er an der Innsbrucker Peripherie künstlerisch Gleichgesinnte gesucht und gefunden hatte[5]. Die Situation des Außenseiters, im ersten Jahrzehnt uns
es verknüpft mit der Künstlerproblematik, ist die zweite Kontinuitätslinie in Alschers Schaffen. Wenn man die Chronologie beachtet, ist sie sogar der erste bzw. ältere Interessensschwerpunkt.

Nach Wien, wo er eventuell bohemienhafte Jahre verbrachte, in künstlerischen Randgruppen tätig war und seine erste Frau, Else Ammon, die im Banat als Else Alscher bekannt werden sollte, kennenlernte, wurde Budapest der Erstsitz für seine beruflichen Verpflichtungen. Beim "Pester Lloyd", in der liberal-großzügigen Atmosphäre einer europäischen Zeitung, war der Journalist Alscher von 1911 bis 1913 in der Feuilletonredaktion tätig. Als Rezensent wählte Alscher bevorzugt deutsche Autoren aus Ungarn. Allein wenn wir einige der von Alscher Präsentierten erwähnen, zeigt sich, daß man sich bis heute mit ihnen nicht mehr beschäftigt hat. Mit dem früh verstorbenen Otto Krause etwa, dessen Drama "Bruder Jesu" und dessen Prosaband "Das Meergespenst" Alscher begutachtete[6].

Krauses Anliegen kennzeichnet Alscher wie folgt: "Zwei Begriffe sind es, die den Kern von Krauses, des jung verstorbenen deutsch-ungarischen Dichters, Schaffen bilden: Leidenschaft und Grübelei. Eine schwerflüssige, tragische Weltanschauung, die allen seinen Dichtungen zugrundeliegt, die er mit mehr oder weniger Betonung des Düsteren, des menschlich Unvollkommenen, immer wieder zum Leitmotiv nimmt, die ihn auch das Erlöserproblem immer wieder behandeln ließ, ohne daß er irgendein religiöses Gefühl damit verband"[7].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Katharina Botsky und Ilka Maria Unger sind weitere aus Ungarn stammende Dichterinnen, mit deren Werk sich Alscher beschäftigte, und Adam Müller-Guttenbrunn, in dessen Anthologie "Schwaben im Osten" Alscher publiziert worden war, ist für den Rezensenten eine Integrationsfigur der Deutsch-Ungarn[8].
Vom "Pester Lloyd" ist Alscher unter bislang nicht geklärten Umständen zum "Budapester Tagblatt" übergewechselt, wo er von 1913 bis 1916 tätig war, angeblich als Herausgeber[9]. Unter dem Pseudonym Censor hat Alscher dort ebenfalls deutsche Autoren aus Ungarn gefördert, allen voran Adam Müller-Guttenbrunn. Am 9. Januar 1913 schrieb er über dessen Buch "Es war einmal ein Bischof": "Wenn sich chauvinistische Verwirrung für den Ärger, den ihr die "Götzendämmerung" bereitete, nunmehr damit schadlos halten will, daß sie deren Autor zu ignorieren vorgibt und seinen neuern Hervorbringungen keine kritische Druckerschwärze widmet, fügt sie ihm keinen besonderen Schaden zu ... Größer als das dem Schriftsteller zugefügte Unrecht erscheint jenes, das solche chauvinistisch-politische Parteilichkeit dem Leserpublikum zufügt"[10]. Über den ersten Band der Trilogie "Von Eugenius zu Josephus" - "Der große Schwabenzug" - schrieb Alscher, schon ohne ein Pseudonym zu verwenden - im November 1913. "Man kann sagen, daß dieses Buch eine Notwendigkeit bedeutet, daß es uns fehlte, daß es heute, wo das Deutschtum mehr denn je alle Kräfte sammelt, die Erfüllung eines Wunsches ist, und eine Tat, die nicht lebendig genug genannt werden kann. Denn es zeigt jene Urquellen des Germanentums, aus denen sich dieses zur Macht entwickelte, jene Macht, die dem Deutschen nicht nur seine Befreiung vor hundert Jahren ermöglichte, sondern auch den Siegeszug jener Kultur, die besonders den Völkern des nun stark gewordenen Ostens Europas das endliche Erreichen eines Traumes brachte"[11]. Man sieht schon, daß Alscher zwar Autoren wie Nikolaus Schmidt, Else Alscher, Viktor OrendiHommenau förderte, daß er eine Serie von Aufsätzen über deutsche Gruppen in Ungarn erscheinen ließ[12]. Unverkennbar wird aus dem letzten Zitat - es ist kein Einzelfall - auch der zunehmend aggressivere Ton bei der als notwendig betrachteten Verteidigung der Rechte der Deutschen in Ungarn. Analogien zum Konfrontationskurs eines Müller-Guttenbrunn, der auf die Härten magyarischer Assimilationspolitik mit verbalen Gegenangriffen antwortete, sind erkennbar. Ebenso ein im Vorfeld des Ersten Weltkriegs vorhandenes alldeutsches Credo.
Nach Kriegsausbruch verstärkt sich dieses. Anstatt regionale Forderungen aufzustellen, tritt Alscher jetzt für gesamtdeutsche Belange ein. In den Leitartikeln des "Budapester Tagblatts" führt dies zu einem rigiden, nationalistischen Kurs. Wir beschränken uns erneut auf wenige Belege:
"Wir werden Rußland bezwingen. Wir müssen, wir wollen es! Wir werden Europa erlösen vor dem stets über seiner ganzen Kultur drohenden bösen Geist, vor dem bösen Geist der Unfruchtbarkeit der Zukunft"[13].
Oder wir lesen mit Befremden: "Deutschland wird in Belgien der große Befreier der germanischen Völkerrasse sein, es wird auch hier ungeheuere Kulturmonumente zu voller Tätigkeit erwecken können. Deutschland führt keinen von Habgier diktierten Krämerkrieg, es führt einen Befreiungskrieg für die Kultur Europas"[14].
Eine Kritik an der ungarischen Regierung entfällt in Kriegszeiten. Ein Gemeinschaftsgefühl wird angesprochen, aber es gerät bei dem germanisch-deutschen Gruppenbewußtsein oft ins Hintertreffen. Die Euphorie, wie sie sich bei Kriegsausbruch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hervorgewagt hatte, verschwindet allmählich. Ein Überschwang wie 1914 ist später unvorstellbar: "Es ist etwas Herrliches um die Liebe zur Heimat, das sieht man in diesen Tagen, wo alle Völker Ungarns freudig in den Krieg ziehen, wo alle, ob Magyaren, Deutsche oder Rumänen, einen Gedanken haben: für das Vaterland! "[15]

1919 ist Otto Alscher verantwortlicher Redakteur der "Deutsche(n) Zeitung" in Budapest, deren Herausgeber Johann Röser als Minderheitenpolitiker standhafte Idealvorstellungen vertrat. Die Zielsetzung der Zeitung war, "einfach und schlicht über die Ereignisse des Tages zu berichten und zu ihnen vom Standpunkt des deutschen Volkes Stellung zu nehmen"[16]. Es geht offensichtlich um "das deutsche Volk" in Ungarn, d.h. um die deutsche Minderheit. Ebenso tritt die Zeitung für Forderungen ein, die sich nach den revolutionären Ereignissen des Jahres 1918 ergeben haben und ist Sprachrohr des Deutschen Volksrates. Alscher selbst schrieb damals: "Erst die Revolution brachte den Deutschen ihre Rechte, der Sturz geschichtlicher und neuzeitlicher Unmöglichkeiten hob auch sie auf die Stufe des Fortschritts, um den sie sich von allen Völkern des Landes besonders verdient gemacht haben"[17]. Auch vertrat Alscher die Auffassung, daß die Deutschen Ungarns immer Vorkämpfer demokratischer Vorstellungen und des Gedankens der Gleichberechtigung aller Minderheiten des Landes gewesen sind[18]. Zu einer Umsetzung der Vorhaben des Deutschen Volksrates kam es aufgrund der bekannten Ereignisse im Jahre 1919 nicht. Als rumänische Truppen in Ungarn einmarschierten, flüchtete Alscher gemeinsam mit seinem Landsmann Geza Hutterer ins Banat.

Ende 1919 stand er - ebenso wie Franz Xaver Kappus - als Redaktuer der Temeswarer "Deutschen Wacht" in vorderster Front, als im Banat die beiden Fraktionen der Banater Schwaben miteinander rivalisierten. Nach dem Ausgleich zwischen den beiden Gruppen wechselten Kappus und Alscher im Jahre 1921 zur "Schwäbischen Volkspresse", wo sie einerseits für eine regionale deutsche Kultur, andererseits für den Anschluß der Banater Literatur an die deutsche Moderne eintraten. Alscher hat schon im Jahre 1922 die Vergeblichkeit der kulturellen Reformbemühungen im Banat zu erkennen geglaubt. Er zog sich nach Orschowa in seine Jagdhütte in der Gratzka zurück[19]. Durch die Freundschaft mit dem Verleger Heinrich Anwender, der auch die "Lugoscher Zeitung" herausgab, meldete sich Alscher immer wieder - in unregelmäßigen Abständen - zu Fragen der deutschen Minderheit zu Wort[20].

In den dreißiger Jahren nahmen diese Äußerungen an Schärfe und Kompromißlosigkeit zu. Auch waren damals Angriffe auf die Staatsvölker üblich. Die letzte Erzählung Alschers, die 1944 erschien - "Das Sommerfest"[21] - stellte den ungarischen Lehrer als Zerrbild dar. Daß dies im Sinne des rumänischen Staatsvolkes war, ist verständlich; noch im Jahre 1915 war eine frühe Fassung der Erzählung (der Titel lautete damals: "Die Jugend lebt immer") ohne die Figur des ungarischen Lehrer konzipiert[22]. In den vierziger Jahren gab es bei Alscher auch Kritik am rumänischen Staatsvolk. Die Erzählung übt Kritik an der Korruption rumänischer Beamten und hebt - im Gegensatz dazu den Ordnungssinn deutscher Bauern hervor.

Nach 1919 gibt es die Diskrepanz zwischen den streitbaren journalistischen Beiträgen, die für Minderheitenrechte und eine Minderheitenkultur europäischer Prägung eintreten und dem Erzählwerk, in welchem die Sinnsuche immer mehr Isolierung aus dem gesellschaftlichen Kontext bedeutet. Auch früher waren Naturdarstellungen und Naturhaftigkeit als Wertkriterium für die Beurteilung von Menschen von Bedeutung

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gewesen. Nach 1919 verdärngen sie immer mehr die Darstellung sozialer Zusammenhänge. Noch in dem Roman "Kämpfer" (1920) wird der Künstler als Außenseiter, werden die Städte - die Megastadt Wien und die siebenbrügischen Städte - als Gegenbilder zum natürlichen Leben präsentiert. Der Einzelne findet nur noch außerhalb dieser durch Chaos, Unverständnis für Menschliches gekennzeichneten Gesellschaftsstrukturen ein Reservat für sich und seine Zielvorstellungen. In Berg und Wald, in der freien Natur, umgeben von ungezähmten, unverfälschten Tierindividuen, vermag der Mensch ein Stück Freiheit, die Hoffnung auf Selbstverwirklichung vorzufinden.

Die ethnozentrische Denkweise hat sich bei Alscher, dem es in seinen Erzählungen und Romanen früh um Minderheiten im Königreich Ungarn ging - um Zigeuner und Rumänen -, oft bemerkbar gemacht. Er hat wie kaum einer über die erwähnten Ethnien geschrieben, aber eine eigenwillige Betrachtungsweise erkennen lassen. Seine Hierarchie beruhte auf dem Kriterium der Naturnähe. Die Zigeuner sind naturverbundener und zivilisationsferner. Deshalb stehen sie auf der Werteskala von Alscher ganz oben. Die Rumänen sind zum Teil weniger naturnah, sind durch Zivilisation, durch Besitzdenken und soziale Strukturen schon deformiert. Sie stehen auf der Wertungsskala unter den Zigeunern, denen sie zivilisatorisch einiges voraus haben. Die Banater Schwaben sind durch sozialen und ethischen Ordnungssinn gekennzeichnet. Ihr Naturverständnis ist recht beschränkt. Auf der Skala der Natürlichkeit stehen sie ziemlich weit unten. Dafür sind sie exemplarische Vertreter einer technisierten und wohlstrukturierten sozialen Ordnung, für die Naturmenschen kein Verständnis aufbringen. Abwertende Bemerkungen über Zigeuner und Rumänen sind häufig anzutreffen, wenn die Erzählerperspektive die des Vertreters einer modernen Zivilisation, eines naturfernen Pragmatikers ist. Das hierarchische Denken für das multiethnische Nebeneinander ist bei Alscher keineswegs zufällig von Adam Müller-Guttenbrunn nahegelegt worden. Wie dies Mülle

Guttenbrunn als Journalist seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Wiener Presse unternommen hatte, schrieb auch Alscher nach 1910 gernebildähnliche Skizzen, die sich mit dem Überlegenheitsstatus der Banater Schwaben beschäftigen. "Bauernwinter", im April 1911 im "Pester Lloyd" publiziert, ist ein gutes Beispiel für diese deskriptive Darstellung mit eingestreuten moralisierenden Sentenzen[23]. Auch der Rückgriff auf historische Anekdoten, die episch ausgebaut wurden, geht auf Vorlagen von Müller Guttenbrunn zurück. Es ist keineswegs Zufall, daß Alschers Erzählung "Der Türk stürmt" von Müller-Guttenbrunn in die Anthologie "Schwaben im Osten"[24] aufgenommen wurde. "Der Dukaten", im Erzählband "Wie wir leben und lebten"[25]veröffentlicht, wendet sich ebenfalls den Türkenkriegen an der Unteren Donau zu und betont den Opfermut und das Durchsetzungsvermögen der später im Banat seßhaft gewordenen Deutschen.

Erkennbar wird, daß sich bei Alscher die Perspektive zur Minderheitenfrage verändert hat. Nach anfänglicher Verteidigung der Rechte der Ungarndeutschen nach 1910 folgt während des Ersten Weltkriegs ein Plädoyer für großdeutsche Interessen. Nach 1918 werden demokratische Einrichtungen und Gleichberechtigungsutopien geschmiedet. Als Alscher aus Ungarn nach Rumänien übersiedelt, kann er sich nationalistischen Zwischenspielen zunächst entziehen, indem er für eine moderne regionale deutsche Kultur eintritt. In den dreißiger Jahren ist ein Zug zum Nationalismus, der an analogen Nationalismen der Ungarn und Rumänen Anstoß nimmt, unverkennbar. Als Alscher im Januar 1943 gemeinsam mit den Malern Franz Ferch und Stefan Jäger vom Volksgruppenführer Andreas Schmidt den

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Titel eines Kulturrates der Deutschen Volksgruppe von Rumänien verliehen bekam, wurde er von einer NS-geprägten Institution anerkannt. Nationalistischer Extremismus gehörte zu den Zielsetzungen der Volksgruppe, und Otto Alscher hat sich dieser Zielsetzung nicht entschieden entzogen. Widersprüche, ein Oszillieren zwischen Toleranz und Verständnis für multikulturelle Zusammenhänge bzw. Intoleranz und ethnische Arroganz sind in seinem Werk anzutreffen. Das hängt auch damit zusammen, daß sich Alscher den Einflüssen von außen gegenüber - oft aus existenzbedingten Schwierigkeiten - oft genug als sehr willfährig erwies.

b. Der Stellenwert der Außenseiter

Alscher hat aus den genannten Gründen auch seine eigene Außernseiterrolle zwar thematisiert, aber nie konsequent durchhalten können. Die Veränderungen waren orts- und interessenabhängig. Zunächst war für ihn der Künstler ein Außenseiter. Thomas Manns Bürger-Künstler-Problematik klingt an, aber bei Alscher wird nur das Pittoreske der Situation ausgestaltet. Sein Zugang zu Künstlerkreisen war - bei unserem vorläufigen Wissensstand - an periphere, recht kurzsichtige Literaturzirkel gebunden. Etwa an den Kreis um die Innsbrucker Zeitschrift "Der Scherer", in der Alschers früheste Erzählungen und Skizzen erschienen. Zwar hat sich der Banater Schriftsteller den sonderbaren nationalen Idealisierungen des "Scherer" entzogen, aber die religiös-mystische Hermetisierungstendenzen hat er mitgemacht. Es ist durchaus möglich, daß er aufgrund dieser mystischen Neigungen auch für Ludwig von Fickers"Brenner" interessant wurde. Dabei akzeptierte er die vitalistische Natur- und Krafteuphorie des Brenners, die Gegensätze suchende und auf Fin-de-siecle-Dekadenz eingestimmte Perspektive der Zeitschrift. Daß er dabei im "Brenner" in der Nachbarschaft eines Trakl und Werfel stand, daß er fast zeitgleich in der zentralen expressionistischen Zeitschrift "Die Aktion" publizierte, ließ immer wieder auf expressionistischeGrundvorstellungen Alschers schließen. Tatsächlich ist es eher die Exotik, wie sie der Jugenstil bevorzugte, das Laszive und Antibürgerliche der gleichen Kunstrichtung, die Alscher fesselten.

Die Außernseiter waren für ihn damals Vertreter der unterprivilegierten Schichten und Exponenten von Ethnien, die im europäischen Bewußtsein den Zivilisationsvorstellungen in der Nachfolge der Aufklärung nur dann entsprachen, wenn man sie dem Typus des edlen Wilden zurechnete, was Alscher auch oft genug tat.

Die Großstädte Wien und Budapest haben Alscher zu einer Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Literatur und Kultur veranlaßt. Dabei vertrat er den elitären Anspruch eines Typus: der des durch Instinkt und Vitalität überlegenen Naturkindes. Auch ging es ihm darum, Natürlichkeit im regionalen Umfeld darzustellen und deren Spezifika zu definieren. Zigeuner - als Landstreicher, als Hirten, als Hilfsarbeiter, immer am Rande des sozialen Abgrunds, vor dem Horizont des Scheiterns und deshalb häufig genug als

oziale, als Diebe, Mörder, sind bevorzugte Subjekte von Alschers Überlegungen. In grotesken Mixturen ist er bemüht, Gegensätze auszugleichen, etwa in seinem Roman "Gogan und das Tier" (1912), wo der uneheliche Sohn einer ungarischen Grafentochter und eines Wanderzigeuners die Regeln einer starren Sozialhierarchie zu durchbrechen versucht. Oder in der Erzählung "Der Greis und das Mädchen"[26], wo physische Kraft und ein unbeugsamer Willen die Generationenunterschiede verwischen, Alter und Jugend miteinander verbinden soll.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Skala des Außenseitertums reicht von sozialer, beruflicher, familiäerer Unangepaßtheit bis zu Generationsfragen, Fragen ethischen und religiösen Verhaltens. Oft werden die Besonderheiten der Figuren durch Vergleiche gekennzeichnet. Zigeuner und Rumänen werden dabei einander gegenübergestellt. Als Hirten unterscheidet sie meist nur die Abhängigkeit von den Dienstherren, als sozial Arme stehen die Zigeuner weit unter den mehr oder minder Angepaßten Rumänen. Als sozialen Höhepunkt kennen beide ein Ziel: den Standard der Siebenbrüger Sachsen oder der Banater Schwaben zu erreichen[27]. Manchmal verschmelzen mehrere Aspekte des Außernseitertums, wie zum Beispiel in der in Budapest spielenden Erzählung "Er fährt heim"[28], wo der Künstler und Zigeuner von der Offiziers- und Adelsklasse gleichermaßen gefeiert und zurückgewiesen wird: Künstler- und Zigeunerproblematik sind untrennbar miteinander verbunden.
In der Budapester Zeit Alschers steht die komplexe Problematik von Außernseitern und Außernseitergruppen bzw. -berufen als Teil eines Gesamtbildes der Gesellschaft da, deren kritische Begutachtung Alschers vornehmen will. Während des Krieges kommt die Kriegsthematik hinzu, die neue Zusammenhänge in den zwischenmenschlichen Beziehungen hervortreten läßt. In manchen Fällen, vor allem in der Erzählsammlung "Die Kluft" (1917), werden soziale Muster auf dem Hintergrund von Verbindungen zwischen Menschen und Tieren dargestellt. Das Tier als Außenseiter in einer Gesellschaft, die selbstzerstörerische Impulse setzt, die an sich schon menschenfeindlich und damit auch den Begleitern des Menschen, den Haustieren verständnisund interesselos gegenübersteht, wird zum Erzählmittelpunkt. Die traditionelle Treue etwa des Hundes - nicht nur in Ebner von Eschenbachs Novelle "Krambambuli" exemplarisch dargestellt erweist sich in einer Erzählung wie "Die Hunde" als Fehlentscheidung; der Mensch opfert seine "Retter", wenn es um sein eigenes Überleben geht.
Noch vor Kriegsbeginn hat Alscher die bunte Palette skuriller Außernseiter in der Beengtheit der Provinz karikiert. Der Erzählband "Wie wir leben und lebten" (1915) enthält die Zerrbilder der Südbanater Provinzialität. Die große Gesellschaft der Hauptstadt und die sinnentleerte Randexistenz in Orschowa oder Herkulesbad werden miteinander verglichen. Die Suche nach einer Sinngebung für die individuelle Existenz wird immer mehr zur Priorität für den Erzähler.
Diese Rückzugsthematik, die mit dem Rouseauismus wenig Gemeinsamkeiten aufweist, wird Alschers Leitbild. Sein Außenseitertum wird auf seine Erzählfiguiren übertragen, die sich nur im Kampf mit und in der Wildnis bewähren, nur durch beobachtende Geduld den Naturgesetzen und damit dem Urgrund ihrer eigenen Existenz auf die Spur kommen. Das wilde Tier, die von sozialen Bindungen und Zwängen unangetastete Natur werden Lebens- und Darstellungsziel des Schriftstellers aus Orschowa.
Die Tiergestalten selbst scheinen zunächst immer nur arteigene biologische Muster nachzuleben und dabei keinerlei Individualität aufzuweisen. Erst in Berührung mit dem Menschen, mit der Menschenwelt entwickeln die Tiere eine Individualität. Beachtenswert ist dabei, wie Alscher Wert darauf legt vorzuführen, wie sich die Familie als Brennpunkt der Tierexistenz erweist, wie sich soziale Kleinformen auf natürlichem Weg ergeben, wie Mutterliebe und Gruppenzusammenhalt bei den Tieren ein Modell harmonischer Lebensform konstituieren, das dem Menschen und den gesellschaftlichen Strukturen zum Vorbild dienen kann. Exemplarisches, das didaktische Tendenzen verfolgt, ist in dem letzten Erzäghlband "Die Bärin" (1943) vorhanden. Die Außernseiter sind dabei diejenigen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vertreter des Tierreichs, die zu Bindungen innerhalb der Kleingruppen nicht bereit oder fähig sind. Normgrößen bleiben - selbst in prähistorischen Vorstufen, wie sie im Roman "Der Löwentöter. Ein Urweltroman" (1972) festgehalten sind, ebenso in dem den "Kampf ums Dasein" nachbildenden Roman "Zwei Mörder in der Wildnis" (1937) - erhalten. Sie sind das Perpetuum mobile der biologischen Welt, das durch die fast humanisierten Familienund Gruppenempfindungen von tierischen Außenseitern ersetzt werden könnte.

c. Weltanschauungsfragen vor und nach 1918

Vor 1918 hat Alscher ein Gesamtbild der Gesellschaft der k. und k. Monarchie zu vermitteln versucht. Die Erzählperspektive geht dabei von den Rändern aus, den geographischen, sozialen und kulturellen und versucht durch die Darstellung von Minderheiten und Außernseitern das Gesamtbild der Gesellschaft zu erfassen. Die Kritik an den politischen Strukturen, an einem Zentralsimus, der für den Einzelnene, für Einezlerscheinungen, für Klein- und Kleinstgruppen kein Verständnis aufbrachte, das Modell einer am Rande der Gesellschaft noch intakten natürlich-biologischen Existenz sind Hauptkomponenten der engagierten Literatur eines Otto Alscher, der keine Lösungsangebote macht.

Nach 1918 ist Alscher gezwungen, in seiner Geburtsheimat eine neue Existenz aufzubauen, die sich fernab der früheren Verwaltungs- und Kulturmittelpunkte Wien und Budapest befindet. Er ist bestrebt, sich und seiner ethnischen Gruppe Gehör zu verschaffen, die Komponenten einer Regionalkultur aus den größeren Entwürfen der deutschen bzw. der europäischen Moderne abzuzleiten. Für diese Kulturreform und für diesen Einsatz für Minderheitenrechte bemüht Alscher seine polemischen Stellungnahmen in der Banater deutschen Tagespresse, wobei er in den dreißiger Jahren ebenso wenig wie andere Regionalpolitiker gruppeneigene und von außen gesteuerte Nationalismen vermeiden kann. Literarische Modelle werden jetzt gesucht und ausgestaltet. Sie unternehmen es nicht mehr, das Bild der Gesellschaft zu zeichnen, sondern sie stellen sich mit ihren Entwürfen außerhalb der historisch-sozialen Entwicklungen. Naturfetischismus und ein Rückzug in individuelle Naturbeobachtung sind die Folge. Die Abwendung von der zeitgenössischen Gesellschaft erinnert stark an

e ahistorischen Erzählstrukturen der deutschen Exilliteratur, an ein Entwurzeltsein, das mit dem Rückgriff auf Naturhaftigkeit und in Naturreservate gemildert werden soll. Die Modellentwürfe sind jetzt Gegen-Bilder für eine soziale und politische Wirklichkeit, die Alscher offensichtlich ablehnte, auch wenn er - oft wenig glücklich und stimmig - Plädoyers für politische Haltungen und Lösungen unternahm.

2. Die Tierdarstellungen im Erzählwerk von Otto Alscher

Die bisherigen Ausführungen haben schon einige Aspekte der Tierdarstellung bei Otto Alscher angesprochen. Wichtiger ist allerdings, zu welcher literarischen Tradition diese Tiererzählungen gehören bzw. was sie für das Gesamtwerk Alschers bedeuten.

a. Erzähltraditionen der Tierdarstellung

Wilhelm Schneider hat - wie eingangs festgehalten - Alscher als einen der bedeutendsten deutschen Verfasser von Tiergeschichten bezeichnet. Dabei hat er sicherlich nicht die jahrhundertalte Tradition der Tierdichtung gemeint sondern vielmehr die zeitgenössische Tierdarstellung. Auch in diesem Bereich müßte wieder präzisiert werden, daß bei Alscher

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jagd- und Tiergeschichten vorhanden sind, die jeweils Besonderheiten aufweisen. Für die Jagdgeschichten, die zunächst mit den Buchserien (zum Beispiel die Jagdliteratur im Hamburger Parey-Verlag) verglichen werden müßten, weisen bei Alscher zwei Varianten auf: die Jagdgeschichten, in welchen das jeweils verfolgte Tier zur Strecke gebracht wird. Sie sind gekennzeichnet durch die auktoriale Erzählerperspektive, die auch im Sprachlichen - an Karl May und andere vergleichbare Abenteuerliteratur erinnert ("Die Rettung", "Gehetzt"). Meist wird die Leistung des Jägers in den Vordergrund gestellt, der Tod des Wildes als einzige Möglichkeit ins Auge gefaßt. Die zweite Variante läßt den Jäger zum staunenden und bewundernden Beobachter werden, der bloß die Unerklärlichkeit der anmutigen Behendigkeit oder die Geistesgegenwart der Tiere wahrnimmt und darstellt ("Der Marder", "Die Wildkatze", "Wunder eines Wolfes"). Die Faszination ergibt sich jeweils aus der rätselhaften Perfektion alles Natürlichen.
Dieser Variante der Jagdgeschichten stehen die eigentlichen Tiergeschichten nahe, die von vorneherein keine Verfolgung, keine Tötungsabsicht einschließen. Für diese Tiergeschichten gibt es drei Möglichkeiten der Problemstellung:
a. Der Mensch dringt in den Lebenskreis der Tiere ein, und diese bestrafen ihn dafür;
b. Das Tier dringt in den Wirkungskreis der Menschen ein und wird von ihnen getötet;
c. Mensch und Tier werden miteinander konfrontiert, und beide führen anschließend ihr Leben so weiter (oder auch nicht), wie dies vordem auch der Fall gewesen ist.
Für alle diese Darstellungsformen und Problemstellungen gibt es Vorbilder. Allerdings ist die Tierdichtung bis heute - sieht man von ihren Ausprägungen in althochdeutscher und frühmittelalterlichen Zeit ab - zu wenig untersucht worden.
Von den frühen Ansätzen, die ihre Wirkung auf die nachfolgenden literarischen Versuche nicht versäumt haben, ist vor allem die allegorische Tierdichtung des Mittelalters zu nennen, die nicht nur in Tierfabeln und Satiren ihren Niederschlag gefunden hat. Auch Alscher sind diese Allegorien nicht unbekannt gewesen. Das gesamte Repertorium der traditionellen Attribute der einzelnen Tiere ist ihm vertraut. Es genügt, darauf zu achten, welche Tiere Alscher bevorzugt darstellt, um die Verbindungslinien zur Tradition zu erahnen. Daß fast die gesamte Fauna des Südbanater Berglandes in seinen Erzählungen erscheint, stimmt zwar, aber es bleibt auffällig, welche Prioritäten der Erzähler setzt.
Der sonst so beliebte Fuchs erscheint bei Alscher selten. Daß er dann auch vornehmlich als Opfer, nicht als der Listenreiche, Überlegene erscheint, läßt die Zielsetzung vermuten: Alscher will desillusionieren. Der Fuchs in der Erzählung "Zwei Nächte" kann sich vor Fallenstellern nicht in Sicherheit bringen. Verkrüppelt leidet er Tage und Wochen an der Hinterlist der Menschen, und Alscher schlußfolgert: "Am Morgen, beim ersten Vogelruf, habe ich aufgepackt und bin in die letzte Einsamkeit der Wälder hinausgewandert, wo ich auch die letzte Ahnung verlieren konnte, daß es Menschen gibt"[29].
Von den traditionellen Typen der Tierliteratur treten bei Alscher am häufigsten der Wolf, der Bär und der Adler als literarischen Gestalten auf. Dies hat selbstverständlich damit zu tun, daß diese Tiere damals im Banat häufig anzutreffen waren. Eine Situation wie in deutschen Regionen, wo - etwa in Sigmaringen - der letzte Wolf nachweislich im Jahre 1836 geschossen wurde, gab es in Südosteuropa nicht.
Für die Auswahl war bei Alscher ebenso sein Credo wichtig, wie es in einem Aphorismus des Jahres 1941 festgehalten wurde: "Das Starke siegt, das Recht der Kraft wird immer seine Geltung haben, auch für die Zukunft der Menschheit. Denn wehe, wenn es nicht mehr

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

so sein sollte. Wir dürfen immer nur durch Macht zur Milde gelangen, denn nur der Adel der Kraft ist der wahrhaftige"[30]. Dieses Eintreten für das Recht des Starken, der sich auf Kosten der Schwächeren durchsetzt, dieses Plädoyer für den Sozialdarwinismus, ist bei Alscher nicht erst 1941 vorhanden. Unter den Tieren ist es - wie in der Erzählung vom alten Trapphahn, die auch noch "Der Starke" heißt[31] - immer der durch seine Physis Überlegene, der den anderen seinen Willen aufzwingt. Von den in literarischer Darstellung seltener auftretenden Tieren sind dies der Luchs, der u.a. die Wildkatze einschüchtert, ebenso der Marder, der weniger starke und wendige Gegner überwindet. Mit Attributen der Stärke sind bei Alscher die Wölfe, Bären und Adler ausgestattet, die sich sowohl anderen Tieren gegenüber als auch in der Konfrontation mit Menschen behaupten.
Es ist kein Zufall, daß der Wolf, der manchmal auch als Sonnensymbol erscheint (weil er nachts sehen kann), als Exponent von Wildheit und von Satanischem auftritt, ebenso der Bär, der als wildes und kampfbegieriges Tier gefürchtet wird (diese symbolische Zuordnung hatte im Mittelalter zur Folge, daß der Bär oft durch den Löwen verdrängt wird) und schließlich der Adler, der unter allen Vögeln die größte Stärke aufzuweisen hat, für Alscher auch die jeweilige Symbolik mitverkörpern. Als Wappen- und Emblemtiere, als Inkarnation der Summe der genannten Eigenschaften spielen die erwähnten Tiere von der frühchristlichen Kunst bis heute eine Rolle. Und Alscher ging es seinerseits um Symbolik. Fast wie eine unumstößliche Erkenntnis formuliert er dies in der Erzählung "Der Marder": "Das Starke siegt. Wenn nicht darauf die Entwicklung von Mensch und Tier aufgebaut wäre, was wären wir heute?"[32]
An die Tradition der satirischen Tierdichtung hat Alscher nicht angeknüpft. Wenn er Erzählungen sich ausschließlich im Bereich der freien Natur und der Tiere unter Tieren entfalten läßt, geht es um die symbolische Assoziation von Familienproblemen und um psychologische Verhaltensweisen, die alle mit Selbstdarstellung und Machtkampf zusammenhängen. Der alte Trapphahn schlägt seine Gegner aus dem Feld, der Luchs verteidigt sein Revier gegen die Wildkatze und tötet sie, nachdem sie seine Vorrechte nicht respektiert hat, die Bärin sucht ihr Junges und läßt nicht locker, bis sie es aus der Gefangenschaft befreit. Ähnliches geschieht mit dem jungen und dem alten Adler: sie ruhen nicht, bis sie das Adlerweibchen aus dem Käfig befreit haben. Und die Luchsin sorgt für ihre Jungen, die sie mit den Gefahren und den Spielarten des Lebens im Wald vertraut macht.
Der Mensch bleibt - auch in diesen Beispielen aus dem Tierreich - die Bezugsgröße Nummer eins für den Erzähler Alscher. Der Mensch selbst kann an den Tieren und deren Leistungen gemessen werden. Alscher wählt dafür oft das Symbol der Augen und des Blickes. Dies spielt schon in der frühen Erzählung "Die Augen" eine Rolle, wo das Erblinden eines rumänischen Hirtenjungen dargestellt wird. Der Vater des Jungen wird so eingeführt: "Petre kommt aus dem Walde. Rasch naht er, mit hastigem Schritt, und wie ein Falke späht er umher. Er ist jung und kräftig und etwas Sprunghaftes liegt in ihm"[33]. Der Großvater wird kurz danach charakterisiert: "Der Blick des Alten steht starr in der Weite. Nur manchmal regt er sich, fliegt scharf wie ein Schwert über das Hochland und wird wieder starr"[34]. Schon früher war über den gleichen Großvater gesagt worden: "Erst der schlohweiße Schädel, dann das scharfe Gesicht, das dem eines Adlers glich, der nach dem Raube hackt. Die Augen, denen keine Ferne zu fern war und die starken, in Kraft sich senkenden Schultern"[35]. Der Verlust des Augenlichtes bedeutete letztendlich das

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ausgestoßensein und den Tod. Bemerkenswert ist auch, daß die beiden Männer, Großvater und Sohn, mit Attributen von Raubvögeln gekennzeichnet werden, wobei der Ältere (Adlergesicht) dem Jüngeren (Falkenblick) übergeordnet erscheint. Menschensein und Dasein erlöschen, wenn diese Blicke, wenn das Augenlicht abhanden kommt.
Auch in anderen Fällen setzt Alscher menschliche Eigenschaften mit tierischen Fähigkeiten gleich. In der Erzählung "Afrem und das Wasser" sind es die Blicke, die mit dem Vogelflug verglichen werden und ausnahmsweise eine freundlichere Stimmung evozieren: "Weit oben, allen voran ging ein Bursche. Den Kopf mit dem langen, straffen Haaren unter dem kleinen Hütchen hielt er eingezogen und vorgeneigt, und seine dunklen Blicke schwirrten und blitzten gleich Schwalben, die an späten Sommerabenden über stahlblauem Wasser hin und her fliegen"[36].
Solche Gleichsetzungen sind bei Alscher kein Zufall. Als häufigste Konnotation der Augen wird ihre Wildheit angesprochen, um einerseits Tiere, andererseits Menschen (meist Zigeuner und Rumänen) zu definieren. In der Novelle "Rasse" versucht ein Wiener Maler, eine junge Zigeunerin zu porträtieren. Nach den Klischees "dieser Augen Nacht" und "dem Dämmerdunkel der Augen"[37] folgt auf das noch konventionellere ("Ihr Blick zündete sich an dem seinen zu blitzendem Aufflammen") die Ernüchterung: "Da mußte er in ein Paar Augen schauen. Voll Überraschung, voll Erstarrung. Denn diese Augen waren in einer zügellosen Wildheit zusammengefaßt, daß sie wie geeint zu einem einzigen Blick erschienen, der wie eine stahlharte Klinge nach ihm langte"[38]. Es ist der Wendepunkt, der die unüberbrückbare Distanz zwischen dem Vertreter der Zivilisation, dem jungen Maler, und der "Wilden", der jungen Zigeunerin, festhält. Auch in anderen Erzähltexten von Alscher ist es die Wildheit, die Mensch und Tier einander annähern, wobei sie allerdings für die Menschen des westlichen Kulturkreises unverständlich und abschreckend geworden ist.
Dafür ist bei Zigeunern, Rumänen und andern naturnahen Menschen eine Identifizierung möglich: Naturverbundenheit eint Mensch und Tier. In Alschers erstem Erzählband "Mühselige und Beladene" (1910) endet die Erzählung "Dema shebäri", die in einem Zigeunermilieu spielt und darauf eingeht, wie die Zigeuner sich an einem Repräsentanten der Welt des Geldes und der bürgerlichen Ordnung rächen. Der Epilog: "Zigeuner sind wir, Wölfe sind wir!..."[39] ist keineswegs zufällig. Das "natürliche Band" verbindet Zigeuner und Wölfe.
Das Motiv der Natürlichkeit spielt für Alscher immer eine bemerkenswerte Rolle. Inwiefern die von den Expressionisten bevorzugte Gegenüberstellung von biologischen und zivilisatorischen Komponenten für Alscher eine Rolle gespielt hat, ist allein anhand der Texte schwer feststellbar. Gemeinsam mit Kappus hat er nach 1921 allerdings versucht, den Expressionismus im Banat zu popularisieren, aber sein Erzählstil war weder in den zwanziger Jahren noch davor an expressionistischen Mustern geschult.
Reine Tierdichtungen sind bei Alscher zunächst selten. Meist ist der Bezug Mensch-Tier mitberücksichtigt. Demnach sind Erzählungen, in denen Tiere auftreten, nicht wie in der Tradition Modelle einer anderen Existenzform als die der menschlichen Gesellschaft.
b. Die Entwicklung der Tierdarstellung im Gesamtwerk Otto Alschers
Zunächst sind Hinweise auf Tiere, sind Tiere selbst Randerscheinungen in den Erzählungen und Romanen Alschers. Die Außenseiter und die Vertreter von Minderheiten werden in ihrer Eigenart erfaßt. Eine Komponente ihrer Persönlichkeit definiert sie als natürliche Wesen, in deren Verhaltensweisen und Motivationen Analogien zum Tierreich aufscheinen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eigenschaften, die man gewöhnlich Tieren zuschreibt, werden auf den Menschen übertragen.
In einer nächsten Phase geht es darum, Menschen und Tiere miteinander zu vergleichen, wobei die Gleichwertigkeit nur eine - seltenere - Möglichkeit ist, die Überlegenheit sich - je nach Betrachterperspektive - zugunsten des Menschen oder des Tieres kundtut. Die Vergleiche und Metaphern aus dem Tierreich, die auf die biologische Herkunft des Menschen verweisen sollen, sind in den frühen Erzählungen Alschers häufiger. Wie in der Natur gibt es außer den mutmaßten und tatsächlichen Übereinstimmungen auch die Möglichkeiten einer Konfrontation. Als sich ein Greis noch einmal seine Fähigkeiten und seine Kraft beweisen will, sucht einen Wolf als Gegner, um ihn zu besiegen. Die unterschätzte Altersgebrechlichkeit läßt nicht mehr zu, daß der Mensch in der direkten Auseinandersetzung mit dem Wolf besteht. Während Mo)u Manole wartet, hat der Wolf ihn längst durchschaut: "Mit einem einzigen Satz riß ihn der Wolf nieder"[40].
Um dieses Gegen- bzw. Nebeneinander geht es Alscher auch in seinen Tiergeschichten, die er bis zum Ende des Ersten Weltkriegs veröffentlicht hat. Der Vergleich mit den Tieren kann zur entscheidenden Textstelle werden. In der Erzählung "Witterung", die den Gegensatz zwischen dem "freien" Hirtenleben und dem beengten Dasein in einem rumänischen Gebirgsdorf darstellt, gibt es zuletzt einen Ausblick auf ein Liebeserlebnis. Der junge Hirte eilt seiner Geliebten nach: "Und wie der Fuchs, der ein Kaninchen anspringt, nur rasch, damit es ja nicht in den engen, den allzu engen Bau schlüpfe, huscht er durch die glatte Stille der Nacht"[41].
Solche Ausblicke sind zunächst nicht sehr zahlreich, denn erst der programmatische Erzählband "Die Kluft. Rufe von Menschen und Tieren"[42] läßt die Bedeutung dieser Gegenüberstellungen deutlicher hervortreten. Dabei geht es - wie in den früheren Romanen und Erzählungen Alschers - um eine Auseinandersetzung, die oft auf mythische Unveränderbarkeit verweist, aber in zwei Fällen ("Über den Menschen", "Die Tiere ernten") das Kriegsgeschehen miteinbezieht. In "Über den Menschen" wird der Bär in die Kriegshandlungen verwickelt und stirbt als Opfer; in "Die Tiere ernten" wird ein Verwundeter von einem Wolf aufgefressen, als er nachts hilflos auf dem Schlachtfeld liegt.
In dieser Entwicklungsetappe wird die Erzählhandlung (meist geht es darum, das Verhalten von Tieren in der freien Natur oder in Gefangenschaft durch eindringliches Beobachten zu erkennen) nur durch Kommentare und Erläuterungen zu den symbolträchtigen Vorstellungen des Erzählers hingeführt. "Der Marder", dessen Selbstbehauptung den Erzähler fasziniert, enthält folgenden Epilog: "Ja, es war nur Eifersucht, die uns das Tier überflügeln ließ. Es war nicht Notwehr, schon lange nicht mehr, nur der kleine Neid, er unserer Bewunderung folgte, der uns unbewußt erhob. Eine Erhebung, die wir dem Tiere verdanken, dem Tiere, für das wir nur Neid hatten. Und dessen Bewunderung doch das reinste sein kann, wessen der Mensch fähig ist"[43].
In der freien Natur herrschen andere Gesetze als in der Menschenwelt. Die Tiere sind dort die Herren, und sie bestimmen das Geschehen. Häufig ist es der Wolf, der als gefürchteter Feind den Menschen und andere Eindringlinge in Atem hält, der seine Bedürfnisse befriedigt und keinen Eingriff in sein Territorium ungeahndet läßt. Dadurch entstehen - fast mythische - Wiederholungsrituale. Es gibt nichts Einmaliges und nichts Neues. Bloß der Mensch muß durch Initiation in die für ihn mysteriösen Zusammenhänge eingeführt werden. Nicht zufällig läßt Alscher häufig Kinder und Jugendliche auftreten, die die Welt, bzw. in

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

diesem Fall die Naturzusammenhänge erst entdecken müssen. In der Erzählung "Der Fremde"[44] erschließt sich Joan die Gebirgswelt, als er in den Schulferien bei seinem Vater und Bruder bei der Schafherde weilt. Auf seine frühe Frage danach, was der Wolf eigentlich für ein Wesen sei, erhält er vom Vater die Antwort: "Wer weiß es?! Wer weiß, was den Weg des Wolfes bestimmt. Der Wald gehört ihm, und er fragt niemanden, wenn er ein Ziel hat, er sagt es niemandem"[45]. Weil der Wolf Schafe reißt, will ihn Joan töten. Schließlich sieht er den gefangenen Wolf in der Holzhütte. Statt den Wolf zu töten, erstarrt der Junge, weil er die ungeheuere Kraft spürt, die in dem Tier steckt. "So schutzlos fühlte er sich jetzt vor diesem Tiere des Waldes, der Berge ... Und wie der Wolf nun den Kopf bewegte, schien eine mächtige Kraft in ihm den Pulsschlag zu führen"[46]. Diese Begegnung mit dem Wolf stellt einen Wendepunkt in der Naturbetrachtung von Joan dar. Der Junge läßt den Wolf entkommen. Den Kommentar liefern die Schlußsätze: "Noch immer sah er den Wolf schreiten, und ihm war, als zitterten die Gipfel, zitterte der Abend davon. Als bebte sein Dasein unter dem Schreiten eines großen fremden Lebens"[47].
Eine neue Einstellung zum eigenen Leben, zur Natur, zu den jeweiligen Tieren stellt sich bei den Erzählgestalten ein, die durch andauernde Kontakte die Gesetze der wilden Natur erahnen. Manchmal - wieder werden Jugendliche zu Handlungsträgernkönnen Einzelne die Machtansprüche der Tiere vereiteln. Dies geschieht in Ausnahmesituationen, zum Beispiel in der Erzählung "Das Mädchen im Walde"[48]. Um ihre Schweine zu retten, greift eine junge Zigeunerin zur Axt, setzt ihr eigenes Leben aufs Spiel und kann das Unglaubliche bewerkstelligen. Sie tötet den mächtigen Wolf, den alle fürchteten.
Nach 1918 setzt sich bei Alscher die Überzeugung durch, daß Tiere gegenüber der menschlichen Gesellschaft eine eindeutige Überlegenheit innehaben. "Die schwarze Viper" erzählt die Geschichte einer Vergeltung: eine junge Dame verletzt im Kurort Herkulesbad eine schwarze Viper. Diese verfolgt sie danach, beschert ihr zahlreiche Horrorvisionen, und an ihrem Biß stirbt schließlich die "Sünderin".
Als Modell für den Menschen werden Tiere dargestellt. Die didaktische Absicht ist bei Erzählungen wie "Die Bärin" oder "Zwischenspiel im Mondschein" unverkennbar, wo Schwächen und Fehlverhalten von Menschen aufgezeigt werden. Im Vergleich zu ihnen wird die exemplarische Folgerichtigkeit tierischen Verhaltens (Bärin bzw. Marder) registriert.
Diese postulierte Überlegenheit der Tiere läßt die Entscheidung zu, ausschließlich über einzelne Tiere zu erzählen, deren Verhalten als Gegenentwurf zu menschlichen Lebensformen betrachtet wird. "Der Starke", die Geschichte des Daseinskampfes von Trappen, "Zerstörung", die Wegsuche eines Bären, sind im Erzählband "Tier und Mensch" (1928) Belege für diese Form. In den zahlreichen Veröffentlichungen in Zeitungen und im letzten Erzählband Alschers, "Die Bärin" (1943), sind weitere Beispiele dieser autonomen Erzählwelt vorhanden. Damit hängt zusammen, daß sowohl die Kommentare zunehmend zurücktreten und daß auch die Symbole häufig durch nüchternes Betrachten und Registrieren von Vorgängen und Verhaltensweisen ersetzt werden.
Man kann dies am Beispiel der Erzählung "Die verlorene Tiefe" feststellen, die 1938 in der Zeitschrift "Der Sachsenspiegel" publiziert wurde[49] und im Erzählband "Die Bärin" (1943) unter dem Titel "Der gestürzte Adler" in einer neuen Fassung erschien. In der Erzählung des Jahres 1938 wird das Raumerlebnis (die verlorene Tiefe) zum programmatischen Titelbegriff. Dazu paßt die nicht ausgesparte Symbolik: der Adler, der von einem Jäger

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verwundet wird, erlebt den Wald, die erdnahe Umgebung als Klaustration, und das Bild des Zuchthauses, des Eingeschlossenseins stellt sich ein. "Und diese Nähe der Erde, dieses Heften an ihr bedrückte ihn am meisten. Wandte er seine wilden, scharfen Augen abwärts, so stießen sie sofort gegen den Boden, prallten wie blind davon ab und fanden nicht die blauende Tiefe mit der wunderbaren Beruhigung des über ihr Hinweggleitens ... Selbst die Luft hier hatte für seinen Atem etwas Beengendes, sie beengte ihn und trug ihn nicht. Wenn aber der Wind doch den Ruch der Weite hereintrug, so bäumte sich sein Adlerstolz zornig auf, er hätte die grüne Mauer seines Gefängnisses durchbrechen mögen, um sich mit wildem Schrei in jene Weite hinauszustürzen, ohne die er nicht leben konnte"[50]. Ebenso wichtig wie dieses Gefängnis-Motiv erscheint in der frühen Fassung das Zeiterlebnis. Es wird aus der Perspektive des Adlers u. a. wie folgt angedeutet: "Tage vergingen ihm so. Der Adler blieb auf seinem Standort, als sei er daran festgebunden, nur manchmal ergriff er eine Maus, die ihm zu nahe kam, verschlang sie, dann verharrte er wieder reglos, als lausche er einem fernen Kommen, das noch nicht nahe genug war, um es mit seinen Fängen zu erfassen und für sich festzuhalten"[51].

Diese Symbolik wird in der Endfassung "Der gestürzte Adler" beiseitegelassen. Dort handelt es nicht mehr um das Zentralmotiv des Gefängnisses, auch nicht um das Zeiterlebnis, sondern es ging, wie schon der neue Titel aussagte, um den Adler, um sein Erlebnis des Falls und der Hilflosigkeit. Der gestürzte König der Lüfte wird zwar von den Ereignissen überrascht, aber er behält seine Ruhe und Überlegenheit. Er wartet ab, daß die Erniedrigung vorbeigeht. In dem Augenblick, wo er neue Kraft gesammelt hat, zögert er nicht: "Der Adler stößt einen Schrei aus, als reife er die Weite heran, die grenzenlos vor ihm lag. Dann breitete er die Schwingen und warf sich hinab, ohne zu erwägen, ob ihn die Tiefe nicht sogleich verschlingen würde. Aber seine Schwingen trugen ihn"[52]. Durch Einwirkungen von außen ist der Adler gestürzt worden, aber das Zwischenspiel ist nicht von Dauer: er zieht wieder durch Wolken und mit dem Wind. Er hat seiner Persönlichkeit gemäß Haltung bewahrt und sich behauptet.

So die Lesart Alschers, und es lohnt sich, auf die AdlerThematik in seinem Werk hinzuweisen. Schon in dem Erzählband "Die Kluft" war der Adler, der ein Schaf geraubt hatte, Zielscheibe menschlichen Hasses gewesen. "Haß" heißt dementsprechend die Erzählung, in der ein rumänischer Hirte einen Adler jagt, ihn verwundet, und als er ihn im Wald auffindet, erschlägt. Wichtig ist die Gegenüberstellung. "Der Adler saß ruhig und aufrecht dort, die eine Schwinge hing etwas nieder, er regte sich aber nicht und schaute den Burschen nur mit seinem dunklen, die Ferne durchdringenden Blick an"[53]. Der Verfolger aber "zog (er) den Nacken ein, bis ihm der Kopf wie bei einem Tier unmittelbar auf den Schultern saß, er schob das Kinn weit vor, bleckte die Zähne und bog die Arme. Heimlich und wie in Furcht, entdeckt zu werden, hatte er einen Ast ergriffen, damit sprang er wie eine tückische Katze auf den Unbeweglichen los"[54]. Auf die Karikatur des Menschen geht Alscher 1938 bzw. 1943 nicht mehr ein. Ebenso beweist er die Überlegenheit des Adlers wie in dem Erzählband des Jahres 1928, wo "Der Furchtbare" ein junger Adler ist, der seine nach einer Jagd verwundete und in einem Käfig gefangene Mutter befreit. Wohl aber versucht Alscher in seinem "gestürzten Adler" eine Reduktion der Erzählerperspektive auf den einen, den Adler, zu erreichen. Alles, was nicht mit dessen Persönlichkeit zu tun hat, wird ignoriert. Es entsteht ein Erzähltext, der von der Konzeption her mit den Dinggedichten verwandt ist. Ein Kunstwerk, ein Objekt, eine darzustellende Wesenheit wird

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

erfaßt. Sie hat - wie bei den Dingegdichten - Modellcharakter, ist das Ergebnis langer Beobachtungen und einer Erkenntnis, die den inneren Wert, den Weltinnenraum des Dargestellten zu ermessen trachtet.
Für den impliziten Leser bedeutet dies, daß er sich die Summe möglicher Innenräume hinzuzudenken und zu vergleichen hat. Es heißt auch, daß die durch Lesen erlebte Wirklichkeit wichtiger erscheint als die tatsächliche - auch die soziale und politische - Umgebung des Lesenden. Und gerade dieses Ziel hat Alscher angestrebt, als er die Tier-Erzählungen seiner Spätzeit entwarf. Daß diese - wie frühere Versuche - sprachliche Unebenheiten aufweisen, hängt mit seiner - auch literarischen - Isolierung in der Südbanater Provinz zusammen. Wie sich dabei vom Einzelmotiv zum Dauervergleich die Tierthematik verselbständigt hat, sollte durch die Andeutungen erkennbar werden.

3. Die Bedeutung von Alschers Tierdichtungen

Wodurch unterscheiden sich die Tiererzählungen in Alschers Spätwerk von wissenschaftlichen Beobachtungen, die man ihm unterstellt hat? Sie zeugen zwar von nüchterner Beobachtung, machen aber bei dieser bloßen Beobachtung nicht Halt. Sie konstruieren Zusammenhänge, in denen die Vorgänge einen zusätzlichen Sinn erhalten, sind bestrebt, durch sprachliches Abwägen und durch die Erstellung einer in sich harmonischen Struktur (Erzählrahmen, Leitmotive, Repetitionen) ein exemplarisches Ganzes zu schaffen, das durch seine ästhetischen Qualitäten auf den Leser einwirken soll. Sie deuten Zusammenhänge an, die über den Modellfall hinausweisen und Beziehungen zu anderen oder ähnlichen wirklichen oder fiktiven Strukturen erleichtern. Und sie enthalten - wenn auch stichwortartig oder durch prägnante Assoziationen - die Tradition der Tierallegorien und die Etikettierungen früherer literarischer Entwürfe.
Selbstverständlich sind die späten Texte nicht aus dem Entwicklungszusammenhang zu lösen. In den frühen Texten Alschers, wo der Versuch einer globalen Weltdeutung, meist aus dem Blickwinkel der Außenseiter, unternommen wurde, steht die Komponente Tier bzw. Tierwelt nicht im Mittelpunkt, paßt demnach zu den Menschen der Provinz, den Asozialen, den ethnischen Randgruppen, die Alscher bevorzugt, um der Gesellschaft seiner Zeit einen Spiegel vorzuhalten. Aspekte von Intoleranz, von Maßlosigkeit und von Dekadenz werden im Erzählvorgang sichtbar gemacht. In diesem Milieu sind die Tiere oder die Konnotate ihrer Eigenart oft Zerrbilder, die zur sozialen Umgebung passen. Oder sie verweisen auf die Wurzeln einer rousseauschen Vor-Welt, die dem Träumer an der Donau mehr zusagte als die technisierte Moderne.
Die Diskrepanz zwischen Wien und Budapest einerseits und Temeswar und Orschowa andererseits ist auch im Erzählwerk feststellbar. Bis 1918 hat sich Alscher zunehmend mehr für soziale Fragen engagiert und zuletzt, während der ungarischen Revolution, auch konkret Partei ergriffen. In seinem Werk findet dies seinen Niederschlag, wenn Provinzialität, Rückständigkeit auch die naturverhaftete -, wenn Unwissenheit ein Miteinander unmöglich machen. Dieser fehlenden sozialen Dialogfähigkeit wird die instinktsicher Welt der Tiere gegenübergestellt. Noch erscheint, im Vergleich, das Tier als Opfer durch menschliches Verschulden, noch muß der Zusammenhang zwischen Tier und Mensch durch eingeschaltete Erläuterungen verdeutlicht werden. Aber eine Vorentscheidung ist getroffen: für Alscher bedeutet das Natürliche - den Begriff entlehnt er aus dem Zeitalter der Vernunft

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und interpretiert ihn vielfach naiv und simplifizierend - mehr als die Gegenwart mit ihren zahllosen Unwägbarkeiten.
Nach 1918 ist die Verunsicherung Alschers zunächst Anlaß für ein bemerkenswertes ethnisches Engagement. Die Beschäftigung mit den binnendeutschen und regionalen Kulturtraditionen, der Versuch, die Moderne in die Banater Provinz zu verpflanzen, waren von vorneherein zum Scheitern verurteilt. Ein Rückzug - wie immer hieß dies bei Alscher auch eine Rückkehr in seine umfriedete Quasi-Einsiedlerexistenz an der Donau - war nicht mehr als begründbar. Und in der Isolation, inmitten einer von der Zivilisation kaum angetasteten Naturkulisse, suchte Alscher Kompensationsmodelle. Er fand sie auch in seinen Tiergeschichten, die so dominant wurden, daß andere Erzählansätze kaum noch wahrgenommen werden, so daß Alscher von
den Zeitgenossen ausschließlich als Erzähler von Tiergeschichten galt.
Die Modelle weisen keine Variationsvielfalt auf. Im sprachlichen Duktus sind sie von früheren Versuchen oft nicht zu unterscheiden. Auch werden Symbole nicht von vorneherein ausgeschlossen. In den beiden Modellen, in denen Menschen und Tiere miteinander verglichen werden, wobei nach 1928 die Überlegenheit der Tiere sich: a. durch didaktisch-moralisierende Vorbildlichkeit, b. durch ein Triumphieren über den Konkurrenten Mensch äußern kann, sind Verbindungen zu früheren Erzählungen leicht auszumachen. Der Naturrahmen ist ähnlich, die dargestellten Tiere und Menschentypen sind gleich geblieben. Eine Vertiefung erfolgt hier nicht, wohl aber eine Standpunktänderung: der Mensch, auch der Jäger, sind nicht mehr die Handlungsmächtigen, die entscheidenden Faktoren. Die soziale Wirklichkeit wird fast ganz ausgespart, Zeitfragen werden in der Regel nicht angesprochen.
Ein Eingehen auf Wesenszusammenhänge wird in den Erzählungen versucht, die ein Tier zum Erzählmittelpunkt haben und die bestrebt sind, die Persönlichkeit, die Erlebnisvielfalt der verinnerlichten Individualität zu erraten. Diese DingGeschichten sind sprachlich und von der kosequenten Struktur her ein Rückkehr ins erste Jahrzehnt des Jahrhunderts, das sprachlich und konzeptionell Alscher geprägt hat, auch und gerade durch seine Widersprüche. Sie sind auch ein Indiz dafür, wie Alscher seine Ziele definiert. Eigentlich ging es ihm um eine Selektion der Besten, die der individuellen Kraft, der Vitalität den Vorrang einräumte, den aristokratischen Habitus der Serienmonotonie der Neuzeit gegenüberstellte und sich für die unvergleichliche Individualität und Größe der Einzelgänger entschied. Anklänge an große Namen der Zeit - Rilke, Thomas Mann - sind keine Legitimationen.
Alschers Tierdichtung aber ist ein Sich-Entfernen von der genormten Gleichförmigkeit, von der Gattung zum Individuum. Dieses zu begreifen, seine Überlegenheit zur Sprache zu bringen, scheint sein Anliegen gewesen zu sein. In diesem Sinne kann man seine Tiergeschichten nicht mit Zeitgenossen und Vorläufern konfrontieren. Aber man kann feststellen, wie nahe solche Entwürfe einer Verführung vermittels "Kraft durch Freude" stehen. Und man kann ebenso anmerken, daß der erzkonservative Alscher sich Utopien einer Urzeit zusammenbaute, die eine Rücknahme der Gesellschaftsgeschichte und der Bildungstraditionen zumindest nicht ausschließen. Wie vieldeutig deshalb auch die Tiergeschichten sein können, wird verständlich. Man könnte - was in diesem Rahmen - auch aus zeitlichen Gründen - nicht möglich war, noch unternehmen: am Einzeltext Wert und Leistung des Erzählers zu ermessen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anmerkungen

1. Siehe Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Hrsg. von Georg Wittkowski. Leipzig und Wien o.J., Bd. I, S. 5 "Die Sinngedichte an den Leser" ("Wer wird nicht einen Klopstock loben?/ Doch wird ihn jeder lesen? - Nein./ Wir wollen weniger erhoben/ Und fleißiger gelesen sein").
2. Siehe Schneider, Wilhelm: Die auslandsdeutsche Dichtung unserer Zeit. Berlin 1936, S. 240.
3. Ebenda.
4. In: Schwäbische Volkspresse, Jg. 3, Nr. 96, 29.4.1921, S. 2.
5. Siehe dazu Unterkirchner, Anton: Otto Alschers Beziehungen zum "Scherer", "Sturmbock" und "Brenner". In: Banatica, 11 (1994), Nr. 4, S. 5-14.
6. Siehe in "Pester Lloyd", Jg. 58, Nr. 64, , 19.3.1911, S. 27 bzw. Jg. 58, Nr. 113, 14.5.1911, S. 26-27. Krauses "Bruder Jesu. Drama" erschien ebenso wie "Das Meergespenst" 1910 in Dresden.
7. Siehe Alscher, Otto: Otto Krause: Das Meergespenst. Dresden 1910. In: Pester Lloyd, Jg. 58, Nr. 113, 14.5.1911, S. 26-27.
8. Siehe Alscher, Otto: Adam Müller-Guttenbrunn: Arme Komödianten. Leipzig. In: Pester Lloyd, Jg. 58, Nr. 263, 5.11.1911, S. 37-38.
9. Was anhand des Impressums nicht bewiesen werden kann.
10. Censor: Es war einmal ein Bischof. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 8, 9.1.1913, S. 1-2.
11. Alscher, Otto: "Der große Schwabenzug". In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 257, 1.11.1913, S. 1-3.
12. Siehe u.a. O.K.. Die Deutschen im Temescher Komitat. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 216, 14.9.1913, S. 3; Ders.. Die Zipser Deutschen. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 266, 13.11.1913, S. 2-3; Ders.. Die Deutschen im Tolnauer Komitat. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 268, 15.11.1913, S. 1-2. Auch über das deutsche Pressewesen wird berichtet (O.K.. Ungarländisch-deutsches zeitungswesen. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 199, 24.8.1913, S. 2-3; Nr. 200, 26.8.1913, S. 2-3).
13. Siehe A.. Dem Ziele entgegen. In: Budapester Tagblatt, Jg. 31, Nr. 230, 16.10.1914, S. 1.
14. Siehe A.. Das befreite Belgien. In: Budapester Tagblatt, Jg. 31, Nr. 225, 10.10.1914, S. 1.
15. Siehe Schwabe von der Theiß: Krieg. In: Budapester Tagblatt, Jg. 31, Nr. 167, 31.7.1914, S. 2.
16. Siehe Gündisch, Guido: Was wir schaffen wollen. In: Deutsche Zeitung, Jg. 3, Nr. 33, 9.2.1919, S. 1.
17. Siehe Alscher, Otto: Die Republik und wir. In: Deutsche Zeitung (fortab DeZ), Jg. 3, Nr. 35, 12.2.1919, S. 1.
18. Siehe o.a.. Die Deutschen als Fortschrittspartei Ungarns. In: DeZ, Jg. 3, Nr. 65, 19.3.1919, S. 2 ("Die Deutschen Ungarns sind immer die Vorkämpfer des demokratischen Gedankens und der Gleichheit aller Nationalitäten des Landes gewesen").
19. Darüber siehe sehr detailliert bei Heinz, Franz: Otto Alscher - ein Banater Schriftsteller. Versuch einer Bestandsaufnahme nach dreißig Jahren. In: Neue Literatur, 25 (1974), Nr. 12, S. 30-44.
20. Siehe Näheres in: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 396-415 (Bibliographie).
21. Siehe Alscher, Otto: Das Sommerfest. In: Südostdeutsche Tageszeitung, Jg. 71, 25.06.1944, S. 4 bzw. in: Deutsche Zeitung, Jg. 4, 27.9.1944, S. 6.
22. Siehe jetzt in: Alscher, Otto. Erzählungen. München 1996, S. 91-97. Die Erzählung stammt aus dem Sammelband "Wie wir leben und lebten", den Alscher im jahre 1915 in der Reihe der Deutschbanater Volksbücher veröffentlicht hatte (dort als Band 12).
23. Siehe Alscher, Otto: Bauernwinter. In: Pester Lloyd, Jg. 58, Nr. 82, 7.4.1911, S. 1-3.
24. Heilbronn 1911, S. .
25. Temeswar 1915.
26. In: Die Karpathen, 5 (1912), H. 12, S. 354-355, danach 1914 im Erzählband "Zigeuner".

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

27. Am deutlichsten wird dies in der Erzählung "Sie kamen über den Acker". In: Licht und Schatten, 2 (1911/12), Nr. 51, später auch im Erzählband "Zigeuner" (1914).
28. In: Die Karpathen, 6 (1913), H. 2, S. 35-38.
29. Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. Hrsg. von Horst Fassel. München 1996, S. 198.
30. Siehe in Kalender für das Jahr 1941. Temeschburg 1941, S. 237. Das Zitat stammt aus der Erzählung "Der Marder". Siehe in: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 136-137.
31. Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 199-204.
32. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 136.
33. Die Erzählung erschien zuerst in Adolf Meschendörfers Zeitschrift "Die Karpathen" (Jg. 1, 1908,H. 21, 5.642-658). Siehe hier Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 333.
34. Ebenda.
35. Ebenda, S. 331.
36. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 18. 37. Ebenda, S. 13. 38. Ebenda, S. 15.
37. Ebenda, S. 13.
38. Ebenda, S. 15.
39. Siehe in Alscher, Otto: Mühselige und Beladene. Berlin: Fleischel 1910, S. 62.
40. In der Erzählung "Mosu Manole". In: ebenda, S. 76. 41. Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 83.
42. München: Albert Langen 1917.
41. Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 13.
42. München: Albert Langen 1917.
43. Siehe in Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 139. 44. Wie "Der Marder" aus dem Erzählband "Die Kluft" (1917). Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 140-151. 45. Ebenda, S. 143.
44. Wie "Der Marder" aus dem Erzählband "Die Kluft" (1917). Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 140-151.
45. Ebenda, S. 134.
46. Ebenda, S. 150 ff.
47. Ebenda, S. 151.
48. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 66-71.
49. 2 (1938), H. 10, S. 14-17.
50. Siehe in: Sachsenspiegel, 2 (1938), H. 10, S. 16. 51. Ebenda, S. 16.
51. Ebenda, S. 16.
52. In: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 284-285. 53. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 196, S. 160. 54. Ebenda.
53. In: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 160.
54. Ebenda.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Herbert Bockel

GEDANKEN BEIM WIEDER-LESEN DER GEDICHTE VON NIKOLAUS BERWANGER *

Die folgenden Ausführungen wollen keine wissenschaftliche Abhandlung sein, sie verstehen sich auch nicht als Würdigung des gesamten lyrischen Werkes von Nikolaus Berwanger - dazu reicht die für eine Tagung vorgegebene Zeit von 15 Minuten keineswegs aus. Anläßlich der 40-Jahr-Feier der Temeswarer Germanistik sollte man aber nicht vergessen, eines Mannes zu gedenken, nicht nur weil er an der Universität Temeswar Germanistik und Rumänistik studiert hat, sondern weil er als Kulturpolitiker und Journalist den Werdegang der Germanistik-Sektion und des Lehrstuhls als aufmerksamer Berichterstatter und Kommentator begleitet und gefördert hat.

Es ist hier auch nicht die Stelle, Leben und Tätigkeit des 1935 in Freidorf im Banat geborenen und 1989 in Ludwigsburg in Württemberg verstorbenen Nikolaus Berwanger ausführlich darzustellen. Das wäre zweifelsohne die lohnende Aufgabe einer exhaustiven Untersuchung, etwa einer Magisterarbeit oder einer Dissertation.[1] Erinnert werden möge hier ganz kurz an den Vollblutjournalisten, der diesen Beruf von der Pike auf gelernt hat, an den langjährigen Chefredakteur der *Neuen Banater Zeitung*, der dieses Blatt zu einem der meistgelesenen Presseorgane der Banater Deutschen überhaupt gemacht hat (man muß ehrlicherweise hinzufügen: auch in Ermangelung einer Konkurrenz), an den Chronisten des Temeswarer Deutschen Staatstheaters, an den Menschen Berwanger, der jahrelang im Rampenlicht der rumäniendeutschen Öffentlichkeit stand, der zwar in der "großen" Politik wohl kaum etwas zu bestellen hatte, die Kulturpolitik, was die Banater Deutschen in den 60er und 70er Jahren anbelangte, jedoch maßgeblich mitbestimmte, an den Leiter des zu einem Sammelpunkt aller Schreibenden gewordenen Temeswarer Literaturkreises "Adam Müller-Guttenbrunn", der erwiesenerweise junge Talente förderte, gleichzeitig aber oft selbstherrlich keine andere Meinung neben der seinen gelten ließ.

Nicht vergessen werden soll der Schriftsteller Berwanger, der zu den produktivsten Banatern der letzten fünfzig Jahre oder auch mehr gehört, dem allerdings wie nicht jedem anderen die Türen der Verlage offenstanden. Der ehemalige Sekretär des Rumänischen Schriftstellerverbandes ist der Autor von rund zwei Dutzend Büchern, Gedichten und Prosa, in Hochdeutsch und in banatschwäbischer Mundart, von Studien und Aufsätzen, Rundfunkbeiträgen und Fernsehdokumentationen.[2] Seine Verse wurden in 11 Sprachen übersetzt und publiziert, in den späteren Jahren unternahm er selber Versuche, aus dem Rumänischen ins Deutsche zu übertragen.[3] Berwanger ist mit Lesungen erfolgreich an die rumäniendeutsche, rumänische und bundesdeutsche Öffentlichkeit getreten, er wurde von der Amerikanischen Goethe-Gesellschaft an die renommierte Georgetown-University in Washington eingeladen, sein Name war in den Bestseller-Listen der angesehenen Wochenschrift *Die Zeit* wie auch im *Literarischen Brockhaus* des Jahres 1988 anzutreffen. Wie immer man zu ihm stehen mag, der zeit seines Lebens von vielen seiner Landsleute

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hochgeschätzt, von wohl genau so vielen verteufelt wurde, dieser vielseitige, aber auch widerspüchliche Nikolaus Berwanger, ist aus dem kulturellen und literarischen Leben der Banater Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wegzudenken.
Und doch ist es, nach seinem plötzlichen Tod vor mehr als sieben Jahren, sehr still um ihn geworden, hier wie dort. Ist das Vergessenwerden, die Vergänglichkeit der Werte tatsächlich ein unausweichliches Schicksal?
Versuchen wir uns doch zu erinnern: Wie war das damals, als 1976 - Berwanger war immerhin schon 40 Jahre alt - der Debütband *ich häng mei gsicht net an de nagel* erschien? Für den Großteil der Leser, aber auch für manche Kritiker wirkten die *schwowegsätzle anno '76* (so der Untertitel des Buches) wie ein Schock, war man doch an eine andere Art von "Gsätzlen", d.h. Gedichten, gewöhnt, wie sie beispielsweise in der Anthologie *Schwowische Gsätzle ausm Banat*[4] zu finden waren, gute, meist bieder-lustige Reime der Altvorderen. Vertraut waren einem auch die Mundartproduktionen der Zeitgenossen, wie sie etwa ab 1970 in der *Pipatsch*, der sehr beliebten, von Berwanger mitherausgegebenen wöchentlich erscheinenden Mundartseite der *Neuen Banater Zeitung* zu lesen waren.(In dieser Beilage debütierte Berwanger übrigens 1971 mit einem songartigen lyrischen Text[5]). Zwar betonte Berwanger, daß er mit seinen Mundartgedichten keine "literarischen Eltern" habe[6], man erfuhr aber dann doch, daß der Anstoß dazu von der "Güssinger Begegnung" 1974 im österreichischen Burgenland kam, bei der Berwanger eine Dichtung kennengelernt hatte, "die der Mundart eine neue Funktion gegeben hat als Protest, als Rückgewinnung des natürlichen Ausdrucksmittels, gegenübergestellt einer elitären Lyrik, die in die Sackgase geraten war."[7]
Es kann davon ausgegangen werden, daß Berwanger mit dieser Art Lyrik seine ihm adäquate poetische Ausdrucksform, in Mundart wie auch in der Hochsprache, gefunden hat, die ihn bis zu seinem Lebensende begleiten sollte. Und noch ein Faktum: Berwanger machte mit dieser neuen Schreibweise Schule. 1979 erschien die Anthologie *Fechsung*[8], in der, neben zumeist in der Tradition fußenden Mundartlyrik, auch Töne zu hören waren, die aufhorchen ließen, und die wohl auf das Vorbild Berwanger zurückzuführen sind. Gemeint sind die Gedichte der damals sehr jungen Helmuth Frauendorfer (geb. 1959), Franz Jünger (geb. 1958), Ute Roos (geb. 1962), Horst Samson (geb. 1954), des etwas ältern Franz Th.Schleich (geb. 1948) und des einer anderen Generation angehörenden Ludwig Schwarz (1925-1981).
Von Kritikern und Rezensenten[9] wurde wiederholt festgestellt, daß "zwei Themen immer wieder in seinen (Berwangers - Anm.d.Verf.) Texten wiederkehren, das erste ist die Banater Heimat, das zweite die Alltagsbewältigung in der modernen Umwelt."[10] In beiden Kreisen kann man - und das fällt beim Wieder-Lesen auf - deren differenzierte thematische Behandlung antreffen, wie z.B. die Topoi Elternhaus und Herkunft, Bekenntnis zur Mundart, den Stolz, ein Banater Schwabe zu sein, die Verbundenheit mit der heimatlichen Natur, zumal der vielbesungenen Banater Heide, aber auch in zunehmendem Maße das Sujet der Bedrohung und der Vergänglichkeit des Banater deutschen Dorfes durch mißliche Umstände, nicht zuletzt durch die Auswanderung nach Deutschland. In seinem, in Mundart geschriebenen Gedicht *letschte hopsepolka*[11] nimmt diese Sachlage geradezu den Charakter einer apokalyptischen Vision an: " e sturm blost e wildi zeit/ dorch die schwowische gasse/ die hunde reiße an ihre kett/ die kaule fange an zu towe/ mei schinackel/ zum iwerlaafe voll mit geelem wasser/ tanzt sei letschte hopsepolka."

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Auch der zweite thematische Kreis ist facettenreich: die Gefährdung unserer Welt durch die Technik, aber auch durch die immer mehr um sich greifende Bürokratie, der Verlust des Rechts des Individuums auf persönliches Glück, die gestörten zwischenmenschlichen Beziehungen usw.

Dabei hat Nikolaus Berwanger in vielen Hinsichten in seinen Gedichten, die ja Ausdruck seines ureigensten Denkens und Fühlens sind, wie wenige seiner dichtenden Zeitgenossen den Nerv der Zeit getroffen; das kann man aus der zeitlichen Distanz mit Fug und Recht behaupten. Man denke nur an das epigrammartige Gedicht *einem freund*[12], dessen erste Strophe "die banater heimat/ ist dir fremd geworden/ die fremde/ wird dir nie zur Heimat", sicherlich in erster Linie vor den zur Genüge bekannten sozio-politischen Hintergrund gestellt werden muß und somit die drohende Entwurzelung des Individuums Nikolaus Berwanger vorwegnimmt bzw. die vieler seiner Schicksalsgefährten illustriert, das aber auch - zeitlos gültig - die innere Unruhe, die Unstetheit des mit offenen Augen und wachen Verstand durch unsere Zeit schreitenden Autors wiedergibt. Man wird an Brechts Gedicht *Der Radwechsel* erinnert ("Ich sitze am Straßenrand./ Der Fahrer wechselt das Rad./ Ich bin nicht gern, wo ich herkomme./ Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre./ Warum sehe ich den Radwechsel mit Ungeduld?"), wie denn die Nachfolge Brechts bei Berwanger, etwa die oft provozierende Herausforderung an den Leser mit- und weiterzudenken, wiederholterweise herausgestellt wurde. Die zweite Strophe des eben erwähnten Gedichtes von Berwanger bestätigt die Idee der zeitlosen Aussage - es geht keineswegs mehr um die Banater Heimat bzw. deren Verlust, sondern eindeutig um ein brisantes Thema unserer Zeit: "verbittert und enttäuscht/ verlierst du dich/ im menschenmeer/ einer herzlosen großstadt." Diese Enttäuschung und Verbitterung, hier zunächst und vorrangig ausgelöst durch die Herzlosigkeit der Großstadt, wird in der Folge immer mehr zum Generalthema der späten Lyrik Berwangers.

Aber nochmals zurück zur Zeit Berwangers in Rumänien. Welche weiteren Gedanken werden heute beim Wieder-Lesen seiner Gedichte wach? Man erinnert sich an den "graden michl"[13], als den er sich gern bezeichnete, daran daß in ihm "viel munition"[14] lag, gepaart mit einem gehörigen Maß an Zivilcourage. Man genießt beim Wieder-Lesen so manche zweideutigen Texte, Anspielungen auf die Auswüchse des totalitären Regimes, alles in allem oft provokante Äußerungen, wie sie sich damals nur wenige erlaubten. Überbewerten sollte man andererseits solche kritischen Töne dann auch wiederum nicht, war diese Möglichkeit, seinem Unmut Luft zu machen doch ein systemimmanentes Ventil, stillschweigend geduldet, vielleicht sogar gefördert. Wie dem auch sei, Fakt ist, daß Berwanger keine sog. patriotischen Texte schrieb, bei ihm sucht man vergebens, auch nur andeutungsweise, nach einer in dieser Zeit doch so üblichen Verherrlichung von Führer und Partei.

Das Jahr 1984, in dem auch Nikolaus Berwanger "den Rubikon überschritten" hat[15], stellt für ihn eine tiefe Zäsur dar. Der vorerst nach langem Überlegen beschlossene und dann oft unter dramatischen Umständen vollzogene Schritt der Aussiedlung aus Rumänien nach Deutschland, oder, wie bei Berwanger, des nicht mehr Zurückkehrens in die alte Heimat, hat bei diesem wesentlich tiefere Spuren hinterlassen als bei den meisten seiner Landsleute. Das mag vordergründig damit zu erklären sein, daß aus dem exponierten (und streckenweise doch sehr privilegierten) Rumäniendeutschen schlagartig ein beliebiger bundesdeutscher Durchschnittsbürger wurde, der sich überdies anfangs auch um das materielle Überleben

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sorgen mußte. Greift man aber wieder zu seinem letzten Gedichtband in der Hochsprache, nämlich *In Liebe und in Haß* (1987), (seine letzte Veröffentlichung, kurze Zeit darauf, ebenfalls aus dem Jahr 1987, ein nur 30 Seiten starkes Bändchen, in einer auf 350 Exemplare limitierten Auflage, enthält Gedichte in Mundart und trägt fast wie ein Omen den Titel *I mecht mich verabschiede*), so ist man erschüttert - vielleicht erst jetzt - festzustellen, wie sehr Berwanger wohl immer ein rastloser Wanderer zwischen den Welten war.

Dazu hat zweifelsohne entscheidend Berwangers Aussiedlung beigetragen, die für ihn mehr als einen Ortswechsel von Temeswar nach Ludwigsburg bedeutete: "in rumänien im verträumten balkanland wurden mir/ rücksichtslos mein zuhause und meine ideale gestohlen/ in deutschland dem so sauberen deutschland meiner ahnen/ erlebe ich eine welt die nie meine welt sein kann"[16], notiert der Dichter voll Bitternis. Mit solchen Aussagen oder mit jenen des langen Gedichtes *der große schwabenausverkauf*[17] oder gar denen des doch stark ressentimentgeladenen Gedichtes *und die landsmannschaft walzert*[18] ist Berwanger bestimmt nicht auf das Verständnis und die Zustimmung jener, immerhin zahlreichen Landsleute gestoßen, die in Deutschland den Neubeginn geschafft und eine zweite Heimat gefunden haben. Vielleicht war Berwanger doch nicht imstande, die normative Kraft des Faktischen zu akzeptieren...

Wie in einem Brennglas bündeln sich in diesem (vor)letzten, dem, meiner Meinung nach, besten Band Berwangers, die Gedichtethemen, die er hier auf die Antinomie Liebe und Haß reduziert. Seine Liebe gilt auch hier konstanterweise dem Elternhaus und dem Banat, beispielsweise dem vertrauten Wolfsberg in den Banater Bergen, auch dem "lebensfrohen rumänen"[19], wie denn Berwanger sich immer wieder, unplakativ und ehrlich, für das Miteinander der Völkerschaften im Banat oder sonstwo eingesetzt hat, seine Liebe gilt den Himmelsstürmern aller Art, nicht zuletzt den Menschen, die ihr "herz auf der zunge tragen"[20]. Mit Haß werden bedacht die Angst, die Not und der Krieg, die Furcht vor dem Denken, die verlogene Idylle, die Lüge und die Scheinheiligkeit. Wie in keiner seiner bisherigen Veröffentlichungen bezieht sich Berwanger in diesem Buch auf konkrete Gestalten der Zeitgeschichte, wenn er von dem "schizophrenen anstreicher" spricht und im gleichen Atemzug den "ebenfalls (...) schizophrenen schuster" nennt, der "totalitär schaltet und irrsinnig waltet."[21]

Berwanger benützt konsequent die Kleinschreibung, die Texte sind reimlos und bestehen aus freien Rhythmen. Neben aphoristisch-sentenzhaften Texten stehen auch einige, wenige längere Texte. Er war als Dichter sehr produktiv, wobei nicht alle Texte , wie könnte es anders sein, qualitativ gleichwertig sind. Neben solchen, die einen geistigen Tiefgang aufweisen, gibt es andererseits manche, die sich über eine oberflächliche, konventionelle Plauderei nicht hinausheben. Auch das wird aus zeitlicher Distanz besser erkennbar. Berwanger hat auch einige Liebes- und Naturgedichte verfaßt, mir persönlich sagen sie weniger zu, seine Stärke liegt eben im polemischen Text, darin kommen des Dichters kritischer Geist und seine Argumentations- und Überzeugungskraft eher zur Geltung.

Ich bin überzeugt, daß viele Texte Berwangers vor dem strengen Richterstuhl der Zeit bestehen werden, auch wenn er in seinem Gedicht *entschlossen* - dieses Gedicht steht am Ende des Auswahlbands *Die schönsten Gedichte* - bereits 1984 schrieb: "entschlossen steige ich in mich hinab/ und such im letzten winkel meiner seele/ einen weg mit dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hinweis hoffnung/ wie lange wird man mich vermissen/ wie lange wird man von mir sprechen/ wie lange wird man sich meiner erinnern".

Anmerkungen

* Vortrag gehalten anläßlich der Tagung 40 Jahre Temeswarer Germanistik an der Universität Temeswar am 26. Oktober 1996.

---

1. Dazu äußerte ich mich bereits in meinem Aufsatz *"Muttersproch un Vatterschwort hall mr hoch en Ehre". Versuch einer Bestandsaufnahme der banatschwäbischen Mundartliteratur im 20. Jahrhundert*, in: *Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur*, Freiburg i. B., XII, 3/1995, S. 38. Die beiden folgenden Absätze habe ich diesem meinem Aufsatz entnommen.

2. Eine vollständige Liste der Titel zur Tätigkeit Berwangers, mit Ausnahme der letzten Publikation *I mecht mich verabschiede*, Peter Schlack, Stuttgart, 1987, enthält der Anhang zu dem Gedichtband *In Liebe und in Haß*, Olms Presse, Hildesheim-New York, 1987, S. 97ff. Aus gegebenem Anlaß seien hier lediglich die Gedichtbände Berwangers vollständig angeführt: *ich häng mei gsicht net an de nagel* (1976), *spätes bekenntnis* (1979), *schneewittchen öffne deine augen* (1980), *letschte hopsepolka* (1982), *an meine ungeborenen enkel* (1983), *Steingeflüster* (1983), *(Die schönsten) Gedichte* (1984), *Offene Milieuschil- derung* (1985), *In Liebe und in Haß* (1987) und *I mecht mich verabschiede (1987).*

3. z. B. das Gedicht *Herr Vater* von Mircea Vaida in *Böblinger Zeitung* vom 03.10.1985.

4. *Schwowische Gsätzle ausm Banat. Gedichte in Banater schwäbischer Mundart.* Gesammelt, ausgewählt, eingeleitet von Karl Streit und Josef Czirenner, Verlag des Hauses für Volkskunstschaffen, Temesvar, 1969.

5. Diese Information entnahm ich dem Vorwort von Eduard Schneider zu dem Auswahlband: Nikolaus Berwanger, *(Die schönsten) Gedichte*, Albatros Verlag, Bukarest, 1984, S. 8.

6. siehe das Gespräch von Nikolaus Berwanger mit Emil Simandan in der Zeitschrift *Orizont*, Timisoara, Nr. 8/1984, S. 3.

7. Margit Pflagner, *Dichtung aus dem Banat: Nikolaus Berwanger*; Einführung zu dem Band: Nikolaus Berwanger, *Steingeflüster. Lyrische Bekenntnisse eines Rumäniendeutschen, Olms Presse, Hildesheim-New York, 1983, S.5.*

8. *Fechsung. Lyrische Texte in banatschwäbischer Mundart*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1979.

9. Zu Nikolaus Berwanger und seinem Werk äußerten sich unter anderen Horst Fassel, Dieter Kessler, Karl Krolow, Heinrich Lauer, Roxana Nubert, Anton Palfi, Margit Pflagner, Michael Rehs, Wilhelm Reiter, Eduard Schneider, Kerstin Schwob, Ute M. Schwob, Hartmut Wiedmann und in rumänischer Sprache Constantin Crisan, Constantin Dumitrache, Mircea Iorgulescu, Petre Stoica, Pia Teodorescu-Brinzeu, Mircea Vaida.

10. Ute M. Schwob, Rezension zu: Nikolaus Berwanger, *Offene Milieuschilderung - lyrische texte anno 85*, in: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, München, 35. Jahrgang, Folge 1/1986, S. 76.

11. aus dem gleichnamigen Band, Kriterion Verlag Bukarest, 1982, *S. 100*

12. aus dem Band *an meine ungeborenen enkel.lyrische texte* , Facla-Verlag, Temeswar, 1983.

13. so der Titel eines Gedichtes aus dem Band *ich häng mei gsicht net an de nagel*, Kriterion Verlag, Bukarest, 1976.

14. so in dem Gedicht *explosion* aus dem Band *Steingeflüster*, Olms-Presse a.a.O., S.76.

15. Michael Rehs, Vorwort zu: Nikolaus Berwanger, *Offene Milieuschilderung*, a.a.O., S. 3.

16. aus dem Gedicht *diese täglichen als-ob-gebärden.erster brief an lea fleischmann*, in: *In Liebe und in Haß*, a.a.O., S.67.

17. in: *In Liebe und in Haß*, a.a.O., S. 3ff.

18. ebd., S. 18.

19. aus dem Gedicht *provokante überlegungen*, in: *In Liebe und in Haß*, a.a.O., S. 21.

20. aus dem Gedicht *zustand am abend*, in: *In Liebe und in Haß*, a.a.O., S. 48.

21. aus dem Gedicht *warten auf die erleuchtung.zweiter brief an lea fleischmann*, in: *In Liebe und in Haß*, a.a.O. S. 69f.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Roxana Nubert

Traditionsbrüche - Anzätze zur „Aktionsgruppe Banat"

Peter Motzan zählt die "Aktionsgruppe Banat" zur "engagierten Subjektivität", die in den späten 60er Jahren wurzelt und von Lyrikern wie Annemone Latzina, Friedrich Schuller und Rolf Marmont vertreten ist. Ihre Gedichte sind zwischen 1964-1966 in der Zeitschrift *Neue Literatur* und in der Tageszeitung *Neuer Weg* erschienen. Zu den Wegbereitern kommen um das Jahr 1970 auch Claus Stephani, der mit dem "Nikolaus Lenau" - Preis für das Jahr 1996 ausgezeichnete Franz Hodjak und Bernd Kolf hinzu. Der Begriff der "engagierten Subjektivität" wurde 1979 von Walter Fromm geprägt, um die Spezifizität rumäniendeutscher Lyrik an der Schwelle der 70er Jahre zu umreißen. Eine Anzahl junger Autoren, überwiegend Mitglieder der "Aktionsgruppe Banat", Werner Söllner, Rolf Bossert, Richard Wagner, Gerhard Ortinau u.a., aus verschiedenen Richtungen kommend, widmen sich der gleichen Thematik und Problematik, schreiben Gedichte mit "erkennbarer und bezweckter Ausrichtung auf einen Empfänger" (Motzan 1980:38), bekunden ähnliche Auffassungen über Funktion und Wirkungsstrategien der eigenen Texte, haben das Bewußtsein der Angehörigkeit zu einem Team.
Die "Aktionsgruppe Banat" wurde im April 1972 im Anschluß an ein Pressegespräch, "Am Anfang war das Gespräch. Erstmalige Diskussion junger Autoren. Standpunkt und Standorte" (*Neue Banater Zeitung*, 2 April 1972) gegründet und hat sich "nach innen als kritische, sich gegenseitig stützende und fördernde Solidargemeinschaft" (Wichner 1992: 9) verstanden. "In den letzten vier bis fünf Jahren", meint Werner Kremm, „erschien hier eine neue Generation von Lyrikern, die quantitativ etwas geschaffen hat. In dem Geschriebenen zeigen sich gewisse Gemeinsamkeiten sowohl im positiven als auch im negativen Sinne." Den Namen hatte der Autort des abgedruckten Gesprächs in seiner Rezension der Gruppe zugeschrieben, die Gruppe hat ihn angenommen.
In diesem programmatischen Gespräch weist Anton Sterbling auf die für die rumäniendeutsche Dichtung wesentliche doppelte Bindung hin: die unmittelbare sprachliche Beziehung zu Deutschland und die thematische-problematische Beziehung zu Rumänien. Beide Züge amplifizieren sich im Rahmen der "Aktionsgruppe Banat", denn Anton Sterbling meint: "Wir schreiben aus einem neuen Realitätsbewußtsein heraus... Sprachlich und bildungsmäßig zum Teil der deutschen Literatur angehörend, hat sich das hier Geschriebene notwendigerweise mit der hiesigen Wirklichkeit auseinanderzusetzen" (Wichner1992: 31). Und Richard Wagner spricht in diesem Kontext von einer "nötigen Standortbestimmung" hiesiger Autoren (Wichner 1992: 31).
Gemeinsamkeiten literarischer und weltanschaulicher Art existieren zwischen der "Aktionsgruppe Banat" und der "Gruppe 47", bzw. dem Geist der Literatur in der BRD unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Dazu gehört in erster Linie die Tendenz, neue Begriffe einzuführen: "Kahlschlag" (Wolfgang Weyrauch), "Auszug aus dem Elfenbeinturm" (Wolfdietrich Schnurre) und "Aktionsgruppe Banat" wurden zu geflügelten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Worten. Übrigens sind die Texte der jungen Banater Autoren exemplarisch für die Verhaltensweise und Grundstimmung des Kahlschlags. Wie die Vertreter der 47er bedienen sich die jungen rumäniendeutschen Autoren der scheinbar einfachsten Begreiflichkeit eines kahlgeschlagenen Wortschatzes, um sich mit ihrer direkten Realität auseinanderzusetzen:

wir begrüßen

das programm
der volksdemokratischen regierung
zur vollständigen alphabetisierung

sagten ein paar tintenfabrikanten
noch zu beginn des jahres
1948

(Bossert 1979: 7)

Es gibt aber wesentliche Unterschiede zwischen der "Aktionsgruppe Banat" und der Gruppe 47: wenn auch die Gruppe 47 politisch ansetzt und mit der Forderung nach radikaler Entschlackung der Sprache auch den Ausdruck für eine gesellschaftliche Erneuerung gemeint hat, dennoch in den folgenden Jahren vor allem zur Bildung einer neuen Elite der Literatur fast ohne politischen Einfluß beiträgt, bleibt die Motivation der "Aktionsgruppe Banat" von Anfang bis zu ihrer Auflösung durch die Securitate politischer Art. Richard Wagner geht in seinem Interview an Stefan Sienerth darauf ein, und seine Stellungnahme ist generationsbestimmend und in die Modeerscheinung der späten 60er und frühen 70er Jahre zurückzuführen, als der Geist massiver Protestaktionen in Europa die linksorientierte Position zahlreicher Schriftsteller geformt hat: "Ich war in meinen frühen Jahren marxistisch geprägt, weniger durch das Regime, dessen Marxismus einfach niveaulos war, sondern mehr durch die bundesdeutschen Achtundsechziger und über diese durch die Frankfurter Schule. Darüber hinaus waren viele meiner Vorstellungen, Teile meines Weltbildes, von der linksliberalen Öffentlichkeit der Bundesrepublik der siebziger Jahre beeinflußt. Mein Marxismus war ein westlicher. Es war der von Ernst Fischer und Antonio Gramsci, von Herbert Marcuse und Rudi Dutschke" (Sienerth 1996: 94).
Schon 1972 bekennt sich Richard Wagner zu dieser Position: "Der falsch verstandene sozialistische Realismus führte letzten Endes an der Wirklichkeit vorbei, baute sich eine Papierrealität. Es anders zu machen, sollten wir als unseren Auftrag verstehen." (Wichner 1992: 34).
Auch für Gerhard Ortinau ist die marxistische Sicht ausschlaggebend: "Heute ist nur mehr eine marxistische Literatur möglich und berechtigt", unterstreicht er 1972 bei einer Diskussion mit Eduard Schneider (Wichner 1992: 34).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zum selben Kontext gehört die Anziehungskraft mancher DDR-Autoren auf die jungen Banater Dichter der 70er Jahre. Werner Kremm zählt Heinz Kahlau, Sarah und Rainer Kirsch, Volker Braun und Jens Gerlach als mögliche Vorbilder auf (Wichner 1992: 32). Das besondere Interesse an der jüngeren DDR-Lyrik beruhe nicht allein auf einer subjektiven Überzeugung, sondern wäre auf zwei wesensbestimmende Faktoren zurückzuführen, die beiden Literaturen gemeinsam wären, nämlich auf die Sprache und auf das Gesellschaftssystem, meint Franz Hodjak (1974: 97), wobei Hodjak klar darauf hinweist, daß die konkrete Realität geschichtsbedingt sei und dementsprechend differenziert zu behandeln wäre. Auch Gerhard Csejka weist in diesem Zusammenhang in einem für hiesiges Schrifttum programmatisch gewordenen Aufsatz, „Realität und Chance" (1971) , auf die "Eigenständigkeit" der rumäniendeutschen Literatur hin, und Richard Wagner meint: "Wir sind die erste Generation Schreibender, die in die sozialistische Verhältnisse hineingeboren wurde. Das bewirkt eine Neueinstellung zur Wirklichkeit. Wir haben die Möglichkeit, die heutige Realität vorurteilsloser, komplexer als Ältere zu sehen" (Wichner 1992: 33). "Die rumäniendeutsche Literatur sollte sich konkreter mit der Realität auseinandersetzen", fordert Anton Sterbling (Wichner 1992: 31) und Eduard Schneider spricht von einer Integration der Landschaft in die Gesellschaft (Wichner 1992: 34), wobei die sozial-politische Implikation evident ist.
Eine starke Anziehungskraft hat Bertolt Brecht auf die "Aktionsgruppe Banat" ausgeübt, weil er mit den Möglichkeiten einer sozialistischen Literatur experimentiert.
Autoren einer Generation, zu Beginn der 50er Jahre geboren, überwiegend Germanistikstudenten an der Temeswarer Universität und ehemalige Schüler der Temeswarer Lenau-Schule, hatten sich ähnlich wie die Autoren der "Sächsischen Gruppe" aus der ehemaligen DDR getroffen, um gemeinsam ihre Texte in der Gruppe zu besprechen, neue literarische aber auch politische Richtungen zu diskutieren. Erklärbar ist ihre Existenz durch die Eröffnungspolitik, die der IX. Parteitag der RKP (1965) festgelegt hat. Das rumänische kulturelle Leben hat damals eine gesellschaftsbezogene, sich mit der Realität kritisch auseinandersetzende Lyrik ermöglicht. Im gleichen Kontext müssen die vielseitigen Publikationsmöglichkeiten erwähnt werden. Die *Neue Literatur*, besonders mit dem Schulheft im Februar 1972, der *Neue Weg* mit seiner Kulturbeilage, die *Karpatenrundschau* und die *Neue Banater Zeitung*, die Schul- oder Hochschulseiten publiziert haben, fördern das "Engagement" der jungen Dichtergeneration. Erfahrene Autoren oder Redakteure wie Gerhard Csejka, Annemone Latzina, Bernd Kolf , Emmerich Reichrath und sogar Paul Schuster bis zu seiner Auswanderung 1971 unterstützen die Gruppe. Das liberale Temeswar, in dem im Dezember 1989 die antikommunistische Revolution ausbrechen wird, war das Zentrum der Gruppenaktivität und der von Richard Wagner geleitete Literaturkreis im Studentenkulturhaus der einzige öffentliche Ort in der Stadt, an dem über Peter Handke , Heinrich Böll, Bertolt Brecht, die Wiener Gruppe, Helmut Heißenbüttel, Paul Celan, Walter Benjamin, aber auch über Solschenizyn und Dubcek oder Ulrike Meinhof diskutiert wurde. Nicht nur der literarische, sondern auch der politische Impuls war ausschlaggebend: "Wir, Mitglieder der 'Aktionsgruppe'", meint Richard Wagner, "hatten ganz andere Voraussetzungen und andere Rahmenbedingungen. Zuerst einmal waren wir keine ausdrücklichen Regimegegner, wir bezeichneten uns in unseren Anfängen ja als Marxisten, als Reformkommunisten, Anhänger des Prager Frühlings, das war in Rumänien ja zeitweise auch die Parteilinie. Dann machten wir auch nichts heimlich. Wir redeten ganz offen, wir

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

betrieben ursprünglich keine Konspiration. Ich glaube, die Securitate war von unserem Auftreten verunsichert. Sie wußte nicht, wie sie reagieren sollte, jedenfalls brauchte sie drei Jahre, um gegen uns offen vorzugehen. Die Gruppe war 1972 gegründet worden, unsere Verhaftung fand im Herbst 1975 statt.
Durch die Öffnung der Gesellschaft in den Sechzigern hatte die Securitate vorübergehend an Dreistigkeit verloren. Sie hatte durch die Enthüllungen Ceausescus in den Spätsechzigern erfahren müssen, daß sie zum Sündenbock gemacht wird. Deshalb waren die Geheimpolizisten etwas vorsichtiger geworden, und manche von ihnen, jüngere, dachten auch nicht mehr so wie in den Fünfzigern. Warum sollten sie für die Nomenklatura Kastanien aus dem Feuer holen?
Ein weiterer Grund war, daß wir der deutschen Minderheit angehörten, und so auch einen gewissen Schutz aus der Bundesrepublik hatten. Ceausescu war ja bald auf das deutsche Geld angewiesen. Auch haben sich für uns, in der Zeit der Untersu- chungshaft rumäniendeutsche Politiker verwendet. Einzelheiten dazu sind mir allerdings nicht bekannt. Die rumäniendeutschen Politiker der Ceausescu-Zeit sind alle tot: Nikolaus Berwanger, Ernst Breitenstein, Eduard Eisenburger. Der interessanteste von ihnen, der widersprüchlichste, war sicher Berwanger. Durch ihn konnten wir am Anfang der achtziger Jahre manches innerhalb des Adam-Müller-Guttenbrunn-Kreises machen, Regimekritisches, andererseits hat er manchen Schaden angerichtet. Was seine wirkliche Rolle war, läßt sich heute nicht feststellen" (Sienerth 1996: 95-96).
Daß die Securitate unmittelbar an die Existenz der Gruppe gebunden war, wird auch von Ernest Wichner betont: "Und immer hörte die Securitate mit; im Zimmer des Direktors - des Studentkulturhauses - lief ein Tonbandgerät, das jedes Wort aufzeichnete. Wir wußten es und sprachen es aus" (Wichner 1992, 9).
Auch das Ende der "Aktionsgruppe Banat" steht im Zeichen der rumänischen Sicherheitspolizei: "Auf einer Wochenendreise wurden Gerhard Csejka, Gerhard Ortinau, William Totok und Richard Wagner unter dem Verdacht verhaftet, illegal die Grenze überschreiten zu wollen. In tagelangen Verhören ging es dann allerdings nicht mehr um die Staatsgrenze, sondern um die Grenzen der Dichtkunst, diese waren überschritten worden, hatte der Staat festgestellt und die Gruppe mit der "Baader-Meinhof-Bande" verglichen. Der Staat hatte zugeschlagen, in der ihm eigenen Sprache zu verstehen gegeben, daß man diese literarische Spaßguerilla nicht mehr länger hinnehmen wolle. Zur Bekräftigung seiner Drohung wurde im Herbst 1975 William Totok verhaftet und acht Monate in Untersuchungshaft gesteckt. Sein Vergehen waren seine Texte und seine Mitgliedschaft in der 'Aktionsgruppe Banat', er hat stellvertretend für alle gebüßt" (Wichner 1992: 10).
Auch Richard Wagner berichtet auf seine persönliche Weise über das Ende der "Aktionsgruppe Banat": "Unsere Entlassung, nach einer Woche Untersuchungshaft, war eine Blamage für die Securitate. Das war der Hauptgrund, warum sie sich auf William Totok konzentrierten, ihn dann wenigstens stellvertretend bestrafen wollten. Dazu muß noch gesagt werden, daß wir, die anderen, ich selber, uns zu unserem Kollegen nicht solidarisch verhalten haben. Wir haben ihn fallenlassen. Wir waren auf die Situation nicht vorbereitet. Totok war angreifbarer als die anderen aus der Gruppe, auch weil er sich nicht an die Gruppenregeln gehalten hatte. Wir strebten keine Dissidenz an, sondern eine Art loyaler Kritik. Zuerst kam das Literarische. Das war bei ihm nicht so. Er schickte beispielweise unveröffentlichte Gedichte in den Westen, wobei es einen gegenteiligen Beschluß in der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gruppe war. Ich erfuhr davon beim Verhör. Und wollte damit nichts zu tun haben. Damit zeigte sich die Befangenheit in der eigenen Perspektive. Ich wollte nicht ausreisen und wollte auch kein verbotener Autor sein. Hätte ich zu Totok gestanden, wäre ich 1975 ein Dissident geworden und wäre mit ein paar Gedichten im Kopf nach Frankfurt am Main gekommen" (Sienerth 1996: 96).
Der Hang zum Experiment ist für den Geist der "Aktionsgruppe Banat" maßgebend: "Unsere Haltung der Wirklichkeit gegenüber wird durch die experimentelle Literatur ... angeregt", bemerkt Anton Sterbling (Wichner 1992, 32). Deshalb gilt nicht nur Brecht, sondern auch Annemone Latzina als vorbildlich. Nüchternheit auf formaler und besonders auf sprachlicher Ebene, das Fehlen von ausschmückenden Silben, das bloße Benennen von Dingen konstituieren ihre lyrischen Texte, beginnend mit ihrem Debütband *Was man heute so dichten kann* (1970):

Alltag

Mein Kopf ist so schwirrig heute,
meine Hände so irrig, Leute,
wie steht's?
Ich träume von großen Portionen,
schenkt mir doch zum Maifest Millionen,
dann geht's!

Mein Herz ist so krampfig heute,
meine Beine so stampfig, Leute,
wie steht's?
Ich träume von roten Legionen,
schenkt mir doch zum Frauentag Patronen,
dann geht's!

Meine Haut ist so ruppig heute,
meine Augen so schuppig, Leute,
wie steht's?
Ich träume von lila Melonen,
dann geht's!

(Latzina 1992: 35)

Als erlernbar und verwertbar erweist sich die Haltung der naheliegenden Wirklichkeit, die im Sinne Brechts als widersprüchlich und veränderbar erkannt wird. Diese Einsicht erteilt die Berechtigung, mitzuwirken an Bewußtseinswandlungen und teilzunehmen am Demokratisierungsprozeß der Gesellschaft. Aus Lesererfahrungen haben die jungen Lyriker gewußt, wie, unter welchen Umständen eine beabsichtigte Wirkung in ihr Gegenteil umschlagen kann. Ihre Gedichte, bemerkt Peter Motzan, "waren nicht Rezeptausstellung auf Befehl noch Geschenk inspirativer Ergriffenheit, sie hatten ihre Gebrauchswertigkeit durch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

realistische Konkretion zu legitimieren" (Motzan 1980: 141). Das führt zu einer Ausschaltung der Gefühle.
Die schon erwähnten günstigen Publikationsmöglichkeiten zu Beginn der 70er Jahre fördern unter den jungen Autoren das Bewußtsein, die ersten zu sein, denen zeitweilig verdrängte Aufarbeitung und Gestaltung überantwortet wurden, und versetzt viele von ihnen in eine euphorische Stimmung. "Dabei geht es - wenn man so sagen darf - um eine Euphorie der Vernunft und der Nüchternheit, um ein beinahe unbegrenztes Vertrauen in den Wirkungsradius der Literatur", erklärt Peter Motzan (1980: 138). Richard Wagners *kaspar hauser* ist ein klares Beispiel dafür:

kaspar hauser

öffnete er eine tür
war es mehr als bloß eine tür

ganz ohr war er
ganz auge
er fühlte
in ihm öffnete sich etwas
etwas das nicht aufhörte
sich zu öffnen

lautlos
pausenlos
endlos

und es gab nichts
was zuschlug
als wort

(Wagner. In: Wichner 1992: 173)

Stellt man die Beziehung zwischen der "Aktionsgruppe Banat" und der Identitätsfestigung des hiesigen Deutschtums her, so nimmt man allmählich nicht nur den äußerst widerspruchsvollen Charakter der Aufgabenstellung , sondern auch jenen des Begriffs des Deutschtums für hiesige Verhältnisse wahr. Der fragwürdige Begriff des Deutschtums könnte in einer Zeit der Renaissance des nationalen Geistes in Europa eine rege Debatte auslösen. Vorausgesetzt, daß wir unter Deutschtum die Gemeinsamkeiten der für die Deutschen typischen Lebensäußerungen bzw. die deutsche Wesensart schlechthin betrachten, gibt es wesentliche Unterschiede religiöser, geistiger, kultureller und sozialpolitischer Natur zwischen den Banater Schwaben und den Siebenbürger Sachsen, wenn wir nur die beiden größten Gruppen von Deutschen in Rumänien in Betracht ziehen.
Im Falle der "Aktionsgruppe Banat" beschränkt sich die Problematik auf das Verhältnis ihrer Mitglieder zum "Schwabentum", denn die "deutsche" Realität, mit der sie sich konfrontieren, ist diejenige hiesiger schwäbischer Gemeinschaft:"Ich habe zwar in einem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

kritischen Verhältnis zu der deutschen Minderheit gestanden, aber auf ihrem Hintergrund gearbeitet und gelebt", lauten die programmatischen Worte von Richard Wagner in einem Interview, das er am 1. November 1996 in der *Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien* (Jass 1996: 5) gegeben hat. Es ist dies die wesentliche Situation der banatdeutschen Schriftsteller der 70er und 80er Jahre. Trotz der kritischen Haltung hiesigen Deutschtums gegenüber , wurzelt eben in diesem Deutschtum die Essenz ihrer Dichtung. Dieses Bewußtsein der Angehörigkeit zum "Schwabentum" dominiert Richard Wagner auch heute noch: "Ich habe, was ganz wichtig ist, für mich auch und für meine Vorstellungen, nicht versucht, ein Westdeutscher zu werden, auch nicht versucht, ein westdeutscher Schriftsteller zu werden, sondern in meinem Selbstverständnis war ich immer ein deutscher Schriftsteller, aber ein deutscher Schriftsteller aus diesem ostmitteleuropäischen Zusammenhang, aus dieser habsburgischen Region, dem Banat. Das bin ich auch weiter geblieben... Ich empfinde mich heute im Grunde als ein Schriftsteller mit einem osteuropäischen Hintergrund" (Jass 1996: 5).
Zu diesem spezifischen "osteuropäischen Hintergrund" gehören Aspekte wie: Inter- und Multikulturalität, die Existenz der Deutschen als Minderheit im rumänischen Staat und bis zur Wende zum kommunistischen Rumänien, die Überwindung der profaschistischen Mentalität der älteren Generationen, zu denen unmittelbar auch die Großeltern und Eltern der Mitglieder der "Aktionsgruppe Banat" zählen, die soziale und psychologische Konfrontation mit der Auswanderung, die eingehende, äußerst kritische Auseianndersetzung mit den Tugenden der Banater Schwaben, dem Fleiß, Ordnungssinn und der Bodenliebe. Die Dekonstruktion führt bis zur Demythisierung der Feste und Bräuche, für die die Kerweih als Wahrzeichen steht. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang Werner Kremms kurze Prosa *Kerwei*:

„und wieder kommen sie paarweise im gleichschritt von der musik vor sich hergetrieben kinder noch feiern ernteerfolge waren vielleicht noch gar nicht auf einem feld reden bestimmt verächtlich von bauern marschieren auf altbekannte märsche auch ihre väter taten es auf dieselben ihre väter sangen aber noch mit sangen fast aus überzeugung nicht so wie sie sie kennnen die texte gar nicht mehr die sagen ihnen nichts aber sie gefallen deshalb jauchzen sie jauchzen und winken mit halbleeren weinflaschen oder ist es tee nein tee ließe sie nicht so schwitzen oder schwitzen sie vor hitze oder sind es die mädchen die haben traditionelle schwarze halsbänder und stefan jäger frisuren wie die eingewanderten vorfahren haben die auch kerwei gefeiert aber dann nicht in stöckelschuhen die sind eng manche geht auf blasen aber sonst heißt es du warst nicht freundlich du bist eingebildet du kannst dich nicht unterhalten hast du vergessen wo du herkommst glaubst du du seist mehr als die anderen ... gleich werde ich auf dem faß stehen und reden eigentlich die rede ablesen einigen ist sie schon bekannt hoffentlich stocke ich nicht wir sind seit zweihundert jahren hier wir haben eine neue heimat gefunden wir lieben sie wir danken und dann einer von des pfarrers gesammelten kerweisprüchen jedes jahr ein anderer natürlich alles in mundart alles authentisch aufpolierte tradition mit hut kopftuch und bock der wird geschlachtet zum paprikasch drauf kann man gut trinken ist wichtig einige der väter sind schon allein durch die erinnerung besoffen sie taumeln umarmt im graben ... „ (Wichner 1992: 41-42)
Schon in der Konnotation der Bezeichnung der Gruppe wird die Notwendigkeit eines "Engagements" hervorgehoben, das zur Abkehr von der Naturlyrik und zu einer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gesellschaftsorientierten Gedankenlyrik geführt hat. Oft sind Ironie und Parodie mit dieser Di-
stanzierung verbunden. Beispielhaft sind dafür Rolf Bosserts kurze lyrische Texte:

sprichwörtliches

der schwab ist klein
allein
der zug ist groß

(Bossert 1979: 11)

Parodiert wird hier Adam Müller-Guttenbrunns Romantitel, *Der große Schwabenzug*, der erste Teil der Trilogie der Einwanderung der Schwaben ins Banat. Der Ausdruck steigert sich bis ins Sarkastische, wie es oft in der Prosa von Herta Müller vorkommt, die Identität des Schwaben wird praktisch aufgelöst, nur die Masse der Schwaben zählt noch.

gebot

du sollst den tag nicht vor der nacht loben
du sollst den Abend nicht loben
du sollst tag und nacht loben

(Bossert 1979: 18)

Wir finden hier die Destruktion einer traditionellen Gedichtform, die intendierte Gebrauchswertigkeit, "das Beim-Wort-Nehmen der sprichwörtlichen Redensarten" (Motzan 1980: 149).

Für Richard Wagner - und er ist ein Symbol seiner Generation - haben die Tugenden der Banater Schwaben nur eine kathalitische Funktion. Er nimmt sie in seine Texte auf, ohne sich mit ihnen zu identifizieren: "Ich liebe es nicht, mich zu identifizieren, mich vorbehaltlos zu identifizieren, sondern meine Haltung ist eher die, etwas selbstironisch in Frage zu stellen" (Jass 1996:5).

Das einzige, mit dem sich Wagner zu identifizieren scheint, ist das kulturelle Bild der Banater Schwaben, und das scheint uns wesentlich. Diesen Aspekt müßten seine hiesigen Gegner kennen: „... mich interessiert beispielweise auch", zeigt Richard Wagner, „das Banat bekannt zu machen als kulturelle Region, weil ich über Jahre hin immer erlebt habe, daß, wenn überhaupt die Leute in Deutschland etwas über diese Gegenden hier wissen, sie dann immer nur auf das Signal Siebenbürgen reagieren. Wer etwas weiß, der hat schon einmal etwas über Siebenbürgen gehört. Aber das Banat als kulturelle Region und die Banater Schwaben und alles, was sonst noch damit zusammenhängt, das kennen sie nicht... Deshalb interessiert es mich auch, darüber nachzudenken, was bedeutet diese Region in der Moderne, kulturell auch" (Jass 1996, 5).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anmerkungen

Bossert, Rolf 1979: *siebensachen*. Bukarest.

Csejka, Gerhardt 1971: „Eigenständigkeit als Realität und Chance". In: *Neuer Weg, 20. März*: 5.

Engel, Walter 1982: „Zwischen Aufbruchstimmung und Zukunftspessimismus. Fragmentarisches zur gegenwärtigen Situation der rumäniendeutschen Literatur". In: *Neue Zürcher Zeitung*, 9./10. Januar: 65.

Jass, Walter 1996: „ein ostmitteleuropäischer Zusammenhang bleibt ... Gespräch mit dem Dichter und Schriftsteller Richard Wagner". In: *Allgemeine Zeitung für Rumänien*: 1. November: 5.

Latzina, Anemone 1992: *Tagebuch.Tage. Gedichte 1963 bis 1989*. Berlin.

Motzan, Peter 1980: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriß und historischer Überblick*. Cluj-Napoca.

Sienerth, Stefan 1996: „'Ich stelle meine Heimat nicht aus'. Richard Wagner im Gespräch mit Stefan Sienerth". In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*. Folge 2: 91-98.

Stiehler, Heinrich (Hrsg.) 1976: *Nachrichten aus Rumänien. Rumäniendeutsche Literaur*. Hildesheim/New York.

Solms, Wilhelm (Hrsg.) 1990: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg.

Totok, William 1988: *Die Zwänge der Erinnerung. Aufzeichnungen aus Rumänien*. Hamburg.

Wichner, Ernest (Hrsg.) 1992: *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien - Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt/Main.

Wichner, Ernest (Hrsg.) 1993: *Das Land am Nebentisch. Texte und Zeichen aus Siebenbürgen, dem Banat und den Orten versuchter Ankunft*. Leipzig.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wolfgang Schaller

Richard Wagner, "Viena, Banat". Zu Autor, Text und Übersetzung der *Muren von Wien*. Eine Einführung*)

1. Der Autor

Richard W a g n e r , geboren am 10. April 1952 in Lowrin (Kreis Timis), Germanistik-Student an der Universität Temeswar (bis 1975), Deutschlehrer in Hunedoara (bis 1978) und Banat-Redakteur der Kronstädter "Karpaten-Rundschau" (bis einschließlich 1983), lebt seit seiner Ausreise aus Rumänien im März 1987 in Berlin.[1] Die Fülle seiner Veröffentlichungen seither - Bände mit:
Erzählungen (*Ausreiseantrag* <1988>, *Begrüßungsgeld* <1989>),
Essays (*Sonderweg Rumänien* <1991>, *Völker ohne Signale* <1992; rumän.: *Popoare în deriva*, Bukarest 1994>, *Mythendämmerung* <1993>),
Kurzprosa (*Der Himmel von New York im Museum von Amsterdam* <1992>, *Der Mann, der Erdrutsche sammelte* <1994>),
Lyrik (*Rostregen* <1986>, *Schwarze Kreide* <1991>, *Heiße Maroni* <1993>),
sowie drei Romane (*Die Muren von Wien* <1990>, *Giancarlos Koffer* <1993>, *In der Hand der Frauen* <1995>) - zeugt nicht allein von der Schaffenskraft und stilsicheren Vielseitigkeit dieses Autors. Sie belegt vielmehr auch, daß Wagner zu den ganz wenigen Schriftstellern rumäniendeutscher Herkunft zählt, die es nach ihrer Aussiedlung geschafft haben, im bundesdeutschen Literaturbetrieb Tritt zu fassen und ihren Weg auch im Westen beharrlich weiterzugehen. Ja, man kann sagen, daß Richard Wagner im binnendeutschen Sprachraum, wenn auch einem kleineren Kreis von Lesern, heute ungleich bekannter ist als in Rumänien, und hier wiederum, leider, auch und gerade in den Reihen der deutsch sprechenden Minderheit.

In gewisser Weise ist dies eine Verkehrung der Verhältnisse von vor März 1987 oder, präziser, von vor Jahresende 1983, als der politisch unliebsame Wagner seine Stelle bei der "Karpaten-Rundschau" aufgeben mußte, was ihn - da in der Folgezeit alle Anstellungsversuche scheiterten - bis zu seiner im Herbst 1985 beantragten, aber erst anderthalb Jahre später bewilligten Ausreise zum Erwerbslosen machte. Denn Wagners Anfänge als Schriftsteller reichen bis in die frühen siebziger Jahre und damit in jenen Kreis schreibender Schüler und Studenten zurück, der unter dem Namen "Aktionsgruppe Banat" drei Jahre lang nicht nur in dieser Region für Furore und Aufsehen sorgte, bevor die Securitate ihn im Oktober 1975 zerschlug.[2] Sein Debütband, *Klartext. Ein Gedichtbuch* <Bukarest 1973>, bekam denn auch im Erscheinungsjahr den Preis des Zentralkomitees des Verbandes der Kommunistischen Jugend - und selbst der in der Reihe "Kriterion Hefte" 1980 erschienene Band *Hotel California* in jenem Jahr noch den Lyrikpreis des Rumänischen Schriftstellerverbandes. Wagner wurde verlegt. Er wurde gelesen oder, wenn er selbst las, gehört. Wagner war, auch dem Staat, ein Begriff. In Rumänien. In Deutschland

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

nämlich war zu dieser Zeit ein anderer Wagner, Richard als der, dessen Name für den Beginn des modernen Musikdramas steht, unbekannt.

Er wurde gelesen. Man hörte ihm zu. Beliebt aber war Richard Wagner wohl nie. Jedenfalls nicht im Banat. Dafür war diese Jugend, die da heranwuchs, nicht nur der Staatsmacht, sondern auch den Alten der deutschen Volksgruppe zu extravagant und zu frech. Weil denen nichts heilig war, konnten die einem ganz schön auf die Nerven gehen. Und das nicht nur mit dem, was sie schrieben: Die Unterwanderung des offiziellen Temeswarer Literaturkreises Anfang der achtziger Jahre - damals noch nach dem Volksschriftsteller Adam Müller-Guttenbrunn "Adam-Müller-Guttenbrunn-Kreis" geheißen - hat manch einer Richard Wagner & Co. bis auf den heutigen Tag nicht verziehen. So mag es denn vielen nicht einmal unrecht gewesen sein, daß er ging. Gehen mußte. Gelesen hat man ihn seither an der Fakultät, wo er Germanistik studiert hat, bis 1994 nicht mehr. Wie übrigens auch Herta Müller nicht. Und den Temeswarer StudentInnen so über Jahre hinweg das wohl Avancierteste vorenthalten, was die deutschsprachige Literatur des Banats je hervorgebracht hat.

2. Der Text

Sommer 1989. Die europäische Nachkriegsordnung, die von Jalta, gerät im Gefolge von Glasnost und Perestroika plötzlich ins Rutschen. Nicht nur und nicht einmal in erster Linie die Völker und Staaten, sondern vor allem die Menschen in Mittel- und Osteuropa gewinnen das Recht auf Freiheit und Selbstbestimmung zurück, indem sie es sich - erst als Flüchtlinge, später als Demonstrierende - massenhaft nehmen. Als Ungarn das Reiseverkehrsabkommen mit der DDR auszusetzen beschließt und, in der Nacht vom 10. auf den 11. September, die Grenzen nach Österreich öffnet, ist dies für die in Budapest und am Plattensee ausharrenden DDR-"Urlauber" das Signal für den Exodus. Noch ist auf Pluralismus, freie Wahlen und Demokratie in ihrem Teil Deutschlands wie überhaupt östlich des Eisernen Vorhangs nicht wirklich zu hoffen. Zu Recht spricht man deshalb, so André Glucksmann in seiner Laudatio auf Václav Havel, dem im Oktober in Abwesenheit (denn die C.S.S.R. erlaubt ihrem prominentesten Dissidenten die Reise nach Frankfurt am Main nicht) der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen wird, davon, "daß die Flüchtlinge mit den Füßen abstimmen. Wohlverstanden: Ihre Flucht ist nicht bloß panische Hast. Sie beruht oft auf reiflicher Überlegung von Jahren. Sie zeugt vom Durchhalten angesichts zermürbend lang dauernden Wartens und angesichts des Drucks der Behörden. [...] Sie alle wählen als einzelne oder als Gruppe das Schwierigste, das Risiko. Sie wissen nicht, was die nahe und ferne Zukunft bringen wird. Sie wollen nicht nach Kythera, glauben nicht mehr ans Paradies, auch nicht ans Paradies der freien Marktwirtschaft. Nur das, wovor sie fliehen, setzt sie in Bewegung. [...] Es treibt sie in erster Linie der Abscheu."[3]

Dies ist der historische und fast schon wieder vergessene Hintergrund des Romans von Richard Wagner *Viena, Banat,* der unter dem deutschen Originaltitel "Die Muren von Wien" (rumänisch: Torentele de la Viena) 1990 erschienen ist. Auch Benda, der Ingenieur Anfang Dreißig, dessen Geschichte uns hier - teils in seinen, teils in den Worten eines Erzählers - mannigfaltig zerschnitten kolportiert wird, ist ein Flüchtling. Der allerdings aus Rumänien stammt, genauer: aus dem Banat, und im fraglichen Jahr, 1989, bereits seit elf Jahren in München lebt. Zu Beginn des Romans noch zusammen mit Eva, der Frau, die ihm

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

damals, 1978, die Flucht in den Westen ermöglicht hat, nachdem ein erster Versuch, über die rumänisch-jugoslawische Grenze zu gehen, Benda geradewegs in den Knast geführt hatte. Eva aber verläßt ihn, als sie einen anderen Mann findet, den sie liebt, einen, mit dem sie fröhlich sein kann, was ihr mit Benda längst nicht mehr gelingt. Der nämlich ist zwar erwachsen geworden in Deutschland, nicht aber von seinem früheren Leben auch los- und daher im Westen auch nie richtig angekommen.

Du hast die fixe Idee, nirgends dazuzugehören, sagte Eva. Du hast nicht ganz zu deinen Schwaben gehört, nicht zu den Rumänen, und auch hier gehörst du nicht dazu. Du gehörst nirgends hin, weil du von Anfang an nirgends dazugehört hast. Du bist kein Dazugehörender. Du bist der, der allein ist. Das ist deine Überzeugung, und darum kann man mit dir nicht reden. (S.18)[4]

So gerät in Bendas Privatleben das Für sicher Geglaubte, seine Beziehung zu Eva, genauso plötzlich ins Rutschen wie der politische Status quo im Hintergrund des Romans: Benda reist nach Wien, durchstreift ziellos die Stadt. Immer wieder erinnert ihn das, was er dort sieht, liest und hört, an das Banat seiner Kindheit und Jugend. Und er trifft Iris, die er beim Verlassen der Strassenbahn anspricht, weil ihre Stimme ihn an Mariannes erinnert, die Stimme der einstigen Freundin, *Geliebten und Konfidentin* (S.83), die Benda bei seiner Flucht vor elf Jahren in Temeswar zurückgelassen hat. Ihr, Iris, beginnt er von seiner Kindheit, der Schulzeit, dem Waffendienst in der Armee, seinem ersten, gescheiterten Fluchtversuch und der im Knast abgesessenen Zeit geradeso zu erzählen wie davon, daß letzlich für ihn kein Platz in Rumänien gewesen sei, wo er sich hätte ausleben können. Und sie - nicht aus Liebe, sondern aus Interesse und Kuriosität - hört ihm zu. *Ich höre dir gern zu. Du erzählst etwas, was ich so noch nie gehört habe. Es ist so fremd, es macht mich traurig. Aber ich höre dir gern zu, ich weiß nicht wieso.* (S.56) Benda dagegen weiß, warum und zu welchem Ende er der so viel jüngeren Iris das alles erzählt, spätestens als er dem Rundfunk entnimmt, daß in Ungarn am Plattensee Tausende auf das Signal für den Exodus warten:

Ich sah die ganze Bevölkerung des Ostblocks vor mir, wie sie sich auf die Westgrenzen zu bewegte. Wie seinerzeit ich. Jetzt ist es soweit, dachte ich. Die Muren gehen nieder, die Menschen rennen los. [...] Die rennen jetzt, und sie sind überzeugt, sie rennen um ihr Leben. Und danach werden sie graben müssen. Denn auch wer davongekommen ist, bleibt verschüttet. Die Mure bleibt. Jeder muß sich irgendwann selbst ausgraben. Die wenigsten schaffen es. (S.57)

Zur selben Zeit, da die Menschen von Osten nach Westen rennen, "die Flüchtlinge mit den Füßen abstimmen" (André Glucksmann), wandern Bendas Gedanken von Wien ins Banat. In ein Banat, das es so nicht mehr gibt, das er der wiedergefundenen Marianne, Iris, gegenüber jedoch in eigenen Worten noch einmal entwirft, indem er versucht, sich durch das Erzählen *seiner* Geschichte Stück für Stück selbst aus dem Schutt einer in großen Teilen nicht selbstbestimmten Vergangenheit freizuschaufeln:

Bendas Banater Karte hätte Ortsnamen in mehreren Sprachen gehabt. Wenn er seine Banater Karte jemandem beschrieben hätte, hätte man ihm geantwortet, es sei eine fiktive Karte. Aber sie entspräche der Realität, hätte er geantwortet, und er hätte im gleichen Augenblick gewußt, daß dieses Argument nicht zählt. (S.113)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Lebendig wird so - immer wieder unterbrochen von eingeschobenen Reflexionen über Sprache, Geschichte, Erinnerung, Alltag, Ich, Liebe und Du sowie von Impressionen aus Wien - das Banat der siebziger Jahre, zumal der Konflikt der Damals Heranwachsenden nicht nur mit dem Ceausescu-Staat, sondern gleichermaßen mit der engstirnigen Traditionsverhaftung der eigenen Volksgruppe. Deutlich wird aber auch das Problem, als Angehöriger dieser Generation sich nicht bruchlos integrieren zu können im Westen, weil dieser Integration in Rumänien gemachte Erfahrungen, die aus dem früheren Lebensabschnitt resultierenden Prägungen oder, wie im Fall Bendas, sogar psychische Traumata entgegenstehen.

Als Benda sein "Urlaubs-"Verhältnis mit Iris und damit zugleich seinen Aufenthalt in Wien schließlich abbricht, um per Zug nach München zurückzukehren, ist nichts entschieden, die Vergangenheit aber vorbei.

Im Zug dachte er zum ersten Mal wieder an die Münchener Wohnung. Er sah sich plötzlich durch seine Wohnung gehen, ein Fenster öffnen und wieder schließen. Als er aus dem Abteilfenster blickte, hielt der Zug bereits in Passau. (S.134f.)

3. Die Übersetzung

Vorliegende Übersetzung ist das Ergebnis eines praktischen Kurses mit meinen Temeswarer StudentInnen des IV. Studienjahres im Sommerhalbjahr 1996. Als ich im September 1992 meine Tätigkeit als vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) vermittelter Lektor am Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur der Universität Temeswar begonnen habe, war es eines meiner Anliegen, die Literatur rumäniendeutscher Autoren der Region und dem Land ihrer Herkunft gleichsam zurückzuerstatten. Mit der Übersetzung von Wagners Roman *Viena, Banat* ins Rumänische ist dem, wie ich heute glaube, am besten gedient. Der Kreis potentieller Leser ist so der größtmögliche, zumal da der Text sich inhaltlich und thematisch durchaus an die Exil- und zum Teil auch an die Gefängnisliteratur in rumänischer Sprache anschließen läßt. Sprachduktus und Diktion Wagners sind allerdings von dem, was in der rumänischsprachigen Gegenwartsliteratur anzutreffen ist, stellenweise sehr weit entfernt. Wir haben versucht, diesen Abstand durch unsere Übersetzung nicht zu verringern, sondern, im Gegenteil, ihn vielmehr auch dem rumänischen Leser erfahrbar zu machen.

Allen an diesem Projekt beteiligten StudentInnen danke ich herzlich: Ihr habt einen Traum wahr gemacht. Ein besonderes Dankeschön geht an Andreea Dumitroff, Astrid Pitzinger und Manuela Popescu, die im Zuge der Überarbeitung nicht bloß das druckfertige Dokument erstellt, sondern zudem auch sämtliche Unebenheiten in der Übersetzung geglättet haben: Das war, ich weiß es, ein hartes Stück Arbeit. Namentlich zu danken habe ich schließlich Lucian Manuel Varsandan dafür, daß er mein Vorwort genau so umsichtig ins Rumänische gebracht hat, wie ich es von ihm gewöhnt bin: Vielen Dank!

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anmerkungen:

*) Die rumänische Übersetzung des Romans Die Muren von Wien (Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag, 1990): Richard Wagner, Viena, Banat, wird im Univers Verlag Bukarest voraussichtlich 1997 und im selben Band auch die Einführung als "Cuvânt înainte" erscheinen.

1) Zu den biographischen Angaben vgl. den Artikel "Richard Wagner" von Gerhardt Csejka, in: Kritisches Lexikon der deutschen Gegenwartsliteratur (KLG), 37. Nlg. [Stand 1.1.1991], hier: S.1 des Artikels.

2) Zur Geschichte der "Aktionsgruppe Banat" vgl. in dem von Ernest Wichner herausgegebenen Band Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien - Texte der Aktionsgruppe Banat (Frankfurt am Main: edition suhrkamp NF 671, 1992) vor allem die Beiträge von Ernest Wichner, Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat (a.a.O., S.7-11), und von Gerhardt Csejka, Die Aktionsgruppen-Story (ebd., S.228-244).

3) André Glucksmann, Laudatio auf Václav Havel. Die "Macht der Ohnmächtigen". Aus dem Französischen von Helmut Kohlenberger. Sonderdruck aus dem Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr.83 vom 17. Oktober 1989, S.1.

4) Aus Richard Wagner, Die Muren von Wien wird hier und im folgenden nach der in Anm.* genannten Ausgabe mit unmittelbar im Text angeschlossener Seitenangabe (S.[...]) zitiert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Petra Kory

Die rumäniendeutsche Lyrik der siebziger Jahre - Versuch eines Vergleichs mit der Lyrik der ehemaligen DDR

Das Ziel der Arbeit ist es aufzuzeigen, wie viele Ähnlichkeiten, beziehungsweise Parallelen, es zwischen zwei Literaturen gibt, die dem gleichen Gesellschaftssystem zugeordnet sind. Die Arbeit versucht zu beweisen, daß es sich weniger um einen Einfluß der DDR auf die rumäniendeutsche Lyrik handelt, als um die Tatsache, daß die literarischen Ähnlichkeiten überwiegend dem Gesellschaftssystem zuzuordnen sind.
Gemäß der komparatistischen Methode Dionyz Durisins[i] sind diese literarischen Ähnlichkeiten durch typologische Zusammenhänge bedingt, die durch das gleiche Gesellschaftssystem gewährleistet werden.
Es muß darauf hingewiesen werden, daß nicht die Lyrik im allgemeinen, sondern die "kritische Lyrik" untersucht wird. Es geht um jene Autoren, die sich dem sozialistischen Gesellschaftssystem kritisch entgegengestellt haben. In der Literatur der DDR wird zu Beginn der sechziger Jahre ein "Anwachsen kritischer Tendenzen"[ii] verzeichnet und auch zwischen den Jahren 1971-1973 ist in der kulturellen Szene der DDR eine gewisse Offenheit zu bemerken.[2] In Rumänien ist das Kulturleben Ende der sechziger Jahre bis Anfang der siebziger Jahre für die Literatur günstig und entspricht der Eröffnungspolitik, die durch den IX. Parteitag möglich wurde (19.-24. Juli 1965). Typisch für totalitäre Systeme ist die Abwechslung von "Eiszeit" und "Tauwetterperiode".
Parallele Phänomene, die zwischen den beiden Literaturen zustandekommen sind, waren: die Rezeption der späten Lyrik Bertolt Brechts, das Phänomen der Gruppenbildung, die Wahl des Kurzgedichts in einer Periode, in der die Dichter von der Hoffnung beseelt waren, durch das Wort handlungsändernd zu wirken, Parallelen in der Form (Makrostrukturen und Mikrostrukturen kritischer Lyrik) und Parallelen auf der Ebene der Themen und der Motive.
Die Brecht-Rezeption bezieht sich sowohl in der DDR- als auch in der rumäniendeutschen Lyrik auf die äußere Form der Gedichte (epigrammatisches Kurzgedicht, Parabel) und auf die Haltung, die Brecht in seinen späten Gedichten äußert. Die Haltung des lyrischen Ichs ist eine kritische, infragestellende Haltung der Realität gegenüber, die auf die Veränderbarkeit der Welt abzielt. An Brecht orientieren sich in der DDR vor allem Günter Kunert und Volker Braun; unter den rumäniendeutschen Lyrikern aber wären Anemone Latzina, Richard Wagner, Werner Söllner und Rolf Bossert zu erwähnen. In der Periode der Hinwendung an Brecht werden Gedichte geschrieben, die von einem positiven Verhältnis des Dichters zum Staat und zur Gesellschaft zeugen. Es sind Gedichte einer systemimmanenten Kritik wie *Unhymnische Feststellungen* von Werner Söllner oder *Dialektik* von Richard Wagner.
Die Gruppenbildung wurde im Sozialismus als Inbegriff einer Gefahr für die Gesellschaftsordnung angesehen und war deshalb verboten. Ähnliche gesellschaftliche Verhältnisse, d.h. Maßnahmen gegen die Freiheit des Wortes, Publikationsverbote, persönliche Belästigungen der Schriftsteller durch den Sicherheitsdienst führen zu dem Wunsch, sich gegenseitig zu unterstützen und zu fördern. Von der "Sächsischen Dichterschule" spricht man in Deutschland seit dem Vortrag Stephan Hermlins in der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Akademie der Künste in Berlin, 1962. Im Jahr 1976, nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns, verlassen die Dichter massiv ihr Heimatland, und das führt auch zur Auflösung der Sächsischen Dichterschule. Die „Aktionsgruppe Banat" entsteht im Jahre 1972 und dauert bis 1975, als Gerhard Csejka, Gerhard Ortinau, Richard Wagner und William Totok verhaftet werden. Interessant zu vermerken ist, daß die Aktivität der beiden Gruppen in einer Zeit einsetzt, in der die Tauwetterperiode langsam zu Ende geht. Gerade in einer Zeitspanne der verstärkten Zensur und Bespitzelung brauchen die Dichter gegenseitige Unterstützung.

Ein anderes Phänomen, das parallel auftritt, ist die Wahl des Kurzgedichts, durch welches die Dichter den Leser aus seiner Passivität durch die Kraft des Wortes herauslocken wollen. Relativ schnell erschöpft sich das Kurzgedicht sowohl in der DDR, als auch in der rumäniendeutschen Lyrik und wird vom Langgedicht als Form abgelöst. In den Langgedichten werden versteckte Anspielungen auf gesellschaftliche Mißstände gemacht (*Schneeballgedicht* von Werner Söllner, *blues* von Franz Hodjak, *Hotel California* von Richard Wagner).

Typisch für Gesellschaftssysteme, die die Freiheit des Wortes mißachten, sind Formen des uneigentlichen Sagens oder auch parabolische Formen genannt, die dank ihrer Mehrdeutigkeit mehr ausdrücken, als durch Worte gesagt wird.

Auf formaler Ebene unterscheidet Karl-Heinz Wüst zwischen "Makrostrukturen" und "Mikrostrukturen" kritischer Lyrik. Unter Makrostrukturen versteht er Gleichnis, Parabel, Fabel und Allegorie, während er unter Mikrostrukturen Metapher, Ironie, Paradoxon, Antithese und rhetorische Frage versteht.

Gleichnisse werden in beiden Literaturen bevorzugt. Sie thematisieren spezifische Probleme der Gesellschaft und verzichten meist auf explizite Auslegungen, die dem Leser überlassen werden. Die Bildsphäre des Gleichnisses wird immer mit gesellschaftlichen Zuständen in Verbindung gebracht. Berühmt sind in der DDR Lyrik die kurzen Gleichnisse Günter Kunerts oder das Gleichnis *Der Hochwald* von Reiner Kunze. In der rumäniendeutschen Lyrik wird diese Gattung vor allem von Franz Hodjak und Rolf Bossert gepflegt.

Auch im Falle der Parabel werden Probleme der Gesellschaft dargestellt. Die Parabel Volker Brauns *Jazz* problematisiert das Verhältnis des einzelnen zur Gemeinschaft. Das Gedicht kann als Protest gegen die Uniformisierung der Persönlichkeit verstanden werden. Die Parabel *Die Bringer Beethovens* von Reiner Kunze stellt dar, wie sich etwas Angenehmes in sein Gegenteil verwandeln kann, dann, wenn der Mensch dazu gezwungen wird. Das gleiche Thema wird in der rumäniendeutschen Lyrik in Franz Hodjaks Parabel *Villons Ankunft im Himmel* gestaltet. Eine andere berühmte Parabel ist Gerhard Ortinaus *Moritat von den 10 Wortarten der traditionellen Grammatik*, in der nach Ernst Wichner "eine Machtergreifung mittels Sprache"[3] vorgeführt wird.

Eine Sonderform der Parabel treffen wir in der rumäniendeutschen Lyrik bei Bernd Kolf an. Er verwandelt die Märchen der Brüder Grimm in Groteske und Parodien.

Der ansprechenden Gedichtform der Fabel bedienen sich in der DDR vor allem Sarah Kirsch und Reiner Kunze, während es in der rumäniendeutschen Lyrik keine echten Fabeln gibt. Man schreibt aber Gedichte, in denen Tiere stellvertretend für Menschen stehen (z.B. *Das kurze Gedicht vom kleinen frierenden Vogel* von Rolf Bossert).

Auch die Allegorie dient , wie alle parabolischen Formen, die Wahrheit in verhüllter Weise auszudrücken. Stellvertretend sind für diese Gedichtform Volker Braun, Richard Leising und in Rumänien Franz Hodjak und Rolf Frieder Marmont.

Was die Metapher betrifft, so wird vor allem jene der Dunkelheit, der Nacht, der Finsternis und des Schattens, so wie auch die Farbmetapher bevorzugt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In Kunzes Fabel *Das Ende der Kunst* geht es um "einen Sieg der Finsternis"[4], d.h. jener der Diktatur. Auch bei Hodjak wird die "Gestalt der Nacht"[5] zu einer zentralen Metapher der Diktatur, der Angst und des Schreckens.
Beliebt ist die Farbmetapher um die Verfälschung der Wahrheit anzudeuten. So spricht Richard Leising in seinem Gedicht *Vom alten Weib* von "Bilderrahmenmacher und Koloristen grauer Fotos"[6] und Werner Söllner schreibt "im fernsehen sind die bilder plötzlich /rosig gefärbt"[7].
Ironie, rhetorische Frage, Antithese und Paradoxon sind "keine privilegierten Domäne kritischer Literatur"[8], trotzdem werden sie aber benützt, um den Leser dazu anzuregen, den wahren Sachverhalt zu entschlüsseln.
Widersprüchliche Gedanken drückt auch Wagner in seinem Gedicht *In diesem Sommer* mit Hilfe der doppelten Verneinung aus. Da die doppelte Verneinung im Deutschen eine Affirmation ergibt, wird die Aussage gerade in ihr Gegenteil gekehrt:
"... und man konnte nicht behaupten man könne nicht sagen was man denkt."
Vergleichsansätze sollen im Bewußtsein des Lesers abgeschlossen werden: "Wir lebten nicht schlechter und es verschlug uns auch nicht nicht die Sprache", oder "Wir wiegten in diesem Sommer nicht bedächtiger die Köpfe ."[9] Die Atmosphäre des Gedichts ist jene der Stagnation, alles verläuft in den wohlbekannten Bahnen, aus denen es keine Rettung mehr gibt.
Motivähnlichkeiten kann man in der rumäniendeutschen und in der DDR Lyrik vor allem auf der Ebene der Mythologie feststellen. Es geht um den Prometheus- und den Sisyphos-Mythos.
Das Prometheus-Motiv war in der Zeit des Sozialsmus sehr beliebt, da Prometheus die übermenschliche Kraft verkörpert, die Außerordentliches verwirklichen kann. Trotzdem kann dieses Motiv als der kritischen Lyrik zugehörig interpretiert werden, da sich Prometheus gegen die ungerechte Herrschaft der Götter über die Menschen auflehnt.
In Volker Brauns Gedicht *Prometheus* aus dem Jahre 1967 wird - von moderner Perspektive aus - das Feuer nicht mehr gänzlich positiv gewertet:

"Und das gelegt wird, unser Feuer
Löscht uns aus."[10]

Das Positive kann sich in sein Gegenteil umkehren, wenn die Menschen noch nicht reif sind. Anhand dieser Idee ist das Gedicht der sozialistischen Gesellschaft gegenüber kritisch eingestellt. Modern ist auch die Tatsache, daß die promethische Handlung umgekehrt wird: nicht Prometheus bringt den Menschen das Feuer, sondern die Menschen tragen ihr Feuer in den Himmel.
In Hodjaks *Prometheus I* nimmt Prometheus das Vorrecht der Einzige zu sein, der dem Märtyrertum ausgesetzt ist, denn in Zeiten der Diktatur gibt es unzählige Menschen, die leiden müssen: "... wer aber versucht sie/zu zählen/all die angeketteten/mit dem feuer/im herzen."[11]
Das Sisyphos Motiv war im Sozialismus sehr unbeliebt, da Sisyphos die "Modellfigur der vergeblichkeit, der stets erneuten, aber nie vom dauerhaften Erfolg gekrönten Anstrengung"[12] ist. Das Aufgreifen ähnlicher mythologischer Motive ist noch durch die Zugehörigkeit zum gleichen Gesellschaftssystem zu erklären.
Das Motiv der Musik, das in den Gedichten *Jazz* von Braun und *Musikgeschichte* von Söllner auftritt, verrät einen direkten Einfluß.
Das Fischmotiv finden wir auch in einigen Gedichten, da der Fisch den zur Stummheit verurteilten Menschen symbolisiert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Ähnlichkeiten sind einerseits auf die Verweigerung zurückzuführen in Konformität mit den Prinzipien der sozialistisch-realistischen Kunst zu schreiben, anderseits sind sie, wie die Motivähnlichkeiten, durch die ähnlichen Lebensbedingungen zu erklären.

Ein Thema der kritischen Lyrik ist die Aufkündigung der Harmonie zwischen Mensch und Natur (*Der See* von Karl Mickel, *Flußfahrt* von Heinz Czechowski; *Saison*, *Blues am Morgen* von Richard Wagner, *Michelsberger Abendidyll* von Franz Hodjak , *Siebenbürgische Kirchenburg* von Claus Stephani).

Ein anderes Thema, das aus dem Protest gegen die Anforderungen des sozialistischen Realismus entspringt, ist die Unlösbarkeit der Konflikte (*Prometheus* von Braun, *Über die Atemluft* von Söllner)

Themen, die aus den ähnlichen Lebensverhältnissen in Zeiten der Diktatur entspringen, sind die Uniformisierung der Persönlichkeit (*Der Hochwald* von Kunze, *Wintergedicht* von Hodjak, *In der Haltestelle* von Wagner), das Aufzwingen des Willens der Autorität (*Die Bringer Beethovens* von Kunze, *Villons Ankunft im Himmel* von Hodjak), der Verfälschung der Wahrheit (*Vom alten Weib* von Leising, *Von der Menschwerdung der Wölfe* von Söllner).

Ein anderes gemeinsames Thema in der Lyrik der DDR und in der rumäniendeutschen Lyrik ist das Thema der "Ablehnung von Phrasen und Lobhudelei".[13] Als Beispiel bringt Wüst ein Gedicht von Werner Lindemann, in dem die Transparentaufschrift im Gegensatz zu der im Gedicht ausgeübten Tätigkeit steht. Beispiele aus der rumäniendeutschen Lyrik wären Bosserts *gebot*:

"du sollst den tag nicht vor der nacht loben
du sollst den abend nicht loben
du sollst tag und nacht loben."[14]

Hier wird ein Sprichwort im Sinne der Ceausescu Diktatur abgewandelt. Das Gedicht *erklärung* vom gleichnamigem Autor beleuchtet die Diskrepanz zwischen Tun und Sagen.

Als Protest gegen das sozialistische System, welches jede Gruppenbildung verhindern wollte, können auch die Freundschaftsgedichte verstanden werden. Das sind Texte, in denen sich die Autoren an ihre Freunde wenden, die Namen der Freunde im Gedicht erwähnen oder die Gedichte den Freunden widmen. In dem Gedicht *Der Müggelsee* nennt Braun seine Freunde Bernd Jentzsch, Reiner Kunze, Wolf Biermann und Sarah Kirsch, die in die BRD ausgewandert sind. Ein Freundschaftsgedicht ist auch Lippets *Versuch ein Gefühl zu beschreiben*, seinen Freunden Wagner und Totok gewidmet. Das Gedicht ist zutiefst pessimistisch und stellt dar, durch das Mißtrauen, das sie sät, wie die Diktatur das Gefühl der Freundschaft zwischen den Menschen zerstört.

Schließlich werden auch Probleme der Zensur thematisiert. So in Kunzes Gedicht *Von der Notwendigkeit der Zensur:*

"Retuschierbar ist
alles
Nur
das negativ nicht
in uns."[15]

oder Bernd Kolfs *irreversibel*, das mit den folgenden Zeilen endet: "kürzt ihr/ was immer/ wir längen".[16]

Schlußfolgernd kann man sagen, daß die siebziger Jahre in der rumäniendeutschen Lyrik eine äußerst produktive Zeitspanne darstellen. Sie sind gleichzeitig der Höhepunkt und zum Teil auch der Endpunkt dieses Schrifttums, weil in den achtziger und neunziger Jahren die meisten Autoren ausgewandert sind.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Den rumäniendeutschen Dichtern ist es gelungen, eine originelle Literatur zu produzieren, die "als fünfte deutsche Literatur" gefeiert wird[17].

Anmerkungen

1 Dionyz Durisin, *Vergleichende Literaturorschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*, Berlin, 1976.
2Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR 1945-1988*, Frankfurt am Main, 1989, S.162.
3 Siehe Ehrhard Bahr (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Band 3. Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*, Tübingen, 1988, S.524.
4 Ernst Wichner (Hg.), *Das Land am Nebentisch*, Leipzig, 1993, S.10.
5 Karl-Heinz Wüst, Sklavensprache. *Subversive Schreibweisen in der Lyrik der DDR 1961-1976*, Frankfurt am Main/Bern u.a., 1989, S.235-236.
6 Franz Hodjak, *elegie um mitternacht*, in: *offene briefe*, bukarest, 1976, S.33.
7 Wüst, *Sklavensprache*, S.153.
8 Werner Söllner, *Von der Menschwerdung der Wölfe*, in: *wetterberichte*, cluj-napoca, 1975, S.30-32.
9 Wüst, *Sklavensprache*, S.243.
10 Richard Wagner, *Hotel California*, in: *Hotel California*, Bukarest, 1980, S.7-10.
11Volker Braun, *Prometheus*, in: *Texte in zeitlicher Folge*, Halle. Leipzig, 1990, S.94.
12 Franz Hodjak, *prometheus I*, in: *offene briefe*, bukarest, 1976, S.56.
13 Wilfried Barner, *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München,1994, S.758.
14 Wüst, *Sklavensprache*, S.265.
15 Rolf Bossert, *gebot*, in: *siebensachen. gedichte*, bukarest, 1979, S.18.
16 Reiner Kunze, *Von der Notwendigkeit der Zensur*, in: *Sensible Wege. Achtundvierzig Gedichte und ein Zyklus*, Hamburg, 1976, S.25.
17 Bernd Kolf, *irreversibel*, in: "Neue Literatur" 12/1972, S.70-71.
18 Vorliegende Arbeit stellt die abgekürzte Fassung eines umfassenden Projektes dar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kurt Rein

Karl Kurt Klein und seine Bedeutung für die Germanistik Rumäniens

Am 6. Mai nächsten Jahres jährt sich der Geburtstag Karl Kurt Kleins zum hundertsten Male. Die nachfolgenden Ausführungen können aus diesem Grunde auch als Vorschuß auf die in Jassy vorbereiteten Zentenarfeiern betrachten werden.
Aber auch unabhängig davon kommt man nicht um Karl Kurt Klein herum, wenn man in Temeswar eine der jüngsten - immerhin 40-jährige - Blüten des Faches Germanistik in Rumänien feiern will. Damit soll nichts gegen das relativ junge Alter der zu Feiernden gesagt sein - das Fach Germanistik ist im Rumänien von heute überhaupt gerade doppelt so alt; denn die germanistischen Lehrstühle an der ältesten rumänischen Alma mater, in Jassy, und der in der Hauptstadt Bukarest wurden auch erst 1905 (bzw. 1907) erst eingerichtet.
Dafür steht die 1956 errichtete Temeswarer Lehrkanzel in einer noch älteren Tradition - wenn man Kollegen Corbea-Hoisies Einteilung unserer Fachgeschichte in diesem Land in drei Stränge folgt[1]: Danach gab es ja auf dem Boden des späteren Rumänien neben und vor den Lehrkanzeln an den beiden soeben erwähnten Universitäten noch zwei deutsche Lehrstühle an folgenden Uni-versitäten: Bereits eine Generation zuvor entstanden Germanistik-Kanzeln bei der Gründung der Universitäten in den damals zur Doppelmonarchie gehörigen Städten Klausenburg 1872 bzw. 1875 in Czernowitz.
Von diesen beiden altösterreichischen Hochschulen hat die letztere in der Wien direkt unterstellten und deshalb weitgehend deutsch verwalteten Bukowina sicherlich schon früh die größte Wirksamkeit von allen erreicht. Denn die Francisco Josephina Czernowizensis wurde nach dem gleichen System wie Graz, Innsbruck oder Wien und - ein weiterer Vorzug - ohne die sprachliche Bevormundung der Budapester Verwaltung aufgebaut. Sie erreichte denn auch bei der damaligen liberalen österreichischen Politik in dem so anregenden multikulturellen Klima eine relativ große, über das Kronland weit hinausreichende Bedeutung. Dazu kam, daß sie mit relativ fähigen Vertretern und überdies - gerade in unserem Fach - auch zahlenmäßig gut besetzt war: Waren die ersten Ordinarien - ausgewiesene Altphilologen wie der Nibelungenforscher und Lachmann-Schüler K. Strobel und auch sein Nachfolger Oswald Zingerle von Summersberg - vielleicht zu spezialisiert für diesen ihren östlichsten Außenposten deutscher Hochschulkultur, so waren die folgenden Vertreter der um die Jahrhundertwende errichteten Literaturwissenschaftskanzeln eher angetan, die deutsche Sprache und Literatur wissenschaftlich in diesem Raum zu vertreten und zu vermitteln. Wilhelm Kosch (1879-1960; Professor in Czernowitz: 1911-1916), der später an der deutschen Karls-Universität in Prag und später in Wien lehrte, war ein außergewöhnlich guter Kenner der zeitgenössischen deutschen Literatur; insbesondere aber auch ein Eichendorff-Herausgeber (so gab er von Czernowitz aus das Eichendorff-Jahrbuch heraus). Sein Kollege Max von Waldberg (1858-1938; Privatdozent in Czernowitz: 1885-1889), ein Jassyer, der in Czernowitz studiert und sich dort auch habilitiert hatte, war Fachmann für Sturm und Drang und den jungen Goethe. Er erhielt später einen Ruf nach Heidelberg (wo er u.a. Goebbels Doktorvater war) - zum Glück aber vor dem Ausbruch der schlimmsten Judenverfolgungen verstarb. Diese - nach heutigen Begriffen - "Inlandsgermanistik" wußte mit ihren "Pfunden" zu wuchern; neben der günstigen personalen Ausstattung vor allem die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

in der deutschen Sprache perfekten Studenten - selbst wenn sie ethnisch keine Deutsche waren. Kosch bot z.B. sehr erfolgreiche Volkshochschulkurse zur modernen deutschen Literatur an, die sehr effektiv für diese und die dahinterstehende Kultur in Ost- und Südosteuropa warben; wie erfolgreich belegt die sicher zum nicht geringen Teil auch darauf ruhende bukowinadeutsche Literatur der ersten Hälfte des Jahrhunderts.
Das ist umso beeindruckender, als der deutsche Universitäts
betrieb bereits im ersten Jahr des Ersten Weltkriegs im von den Russen besetzten Czernowitz aufhörte; und als die Vorlesungen an der dann rumänischen König-Karls-Universität im Wintersemester 1919/20 wieder aufgenommen wurden, sind die germanistischen Lehrkanzeln lange gar nicht oder unterqualifiziert wiederbesetzt worden; so zeitweise mit dem Gymnasialprofessor Franz Lang als Sprachlehrer und mit seinem Kollegen, dem Romanisten Viktor Morariu, der zwar viel Sympathie, aber weniger Kompetenz für die deutsche Literatur mitbrachte - dafür aber das Vertrauen der neuen nationalistischen Verwaltung.
Ähnlich und doch wieder anders der dritte und sicher für die hiesige Germanistik wirksamste Strang: die Klausenburger Germanistik-Kanzel. Sie bot von Anfang an den deutschsprachigen Söhnen des Landes ein ideales Betätigungsfeld: Schon der erste Lehrstuhlinhaber Schmelzl war Siebenbürger Sachse mit literarischen, genauer: komparatistischen Neigungen. Siebenbürger Sachsen waren auch sein Nachfolger, G. Kisch, und dessen Schüler und Nachfolger, eben Karl Kurt Klein.
In dem von der Budapester Regierung im Sinne der einsetzenden Madjarisierung ein- und ausgerichteten Klausenburg entwickelte sich wieder eine andere Art von Germanistik: eine gewissermaßen "angewandte Germanistik", die sich innerhalb der gegebenen wissenschaftlichen Möglichkeiten gegen die bald einsetzende Madjarisierung zu stemmen versuchte; indem sie sich vorrangig mit den reichlich vorhandenen germanistischen Motiven und Phänomenen im Lande selbst beschäftigte. Ein solches war z.B. im sprachlichen Bereich mit dem auch allgemeinlinguistisch sicher anregenden Rätsel der "Siebenbürger Sprachinsel" gegeben, dem sich bereits der zweite Klausenburger Germanist - G. Kisch - und später in Debrezen R. Huss zuwandte. Wie man diese Arbeiten - wie Kollege Corbea es tut - als "Provinzialismus" abwerten kann, ist mir nicht ganz verständlich; doch mag die Beschäftigung mit der deutschsprachigen Literatur und mit sprachhistorischen Zeugnissen aus dem Lande (wie z.B. den siebenbürgischen Sprach- und Literaturdokumenten, gesammelt und ediert im *Siebenbürgisch-Sächsischen Wörterbuch* aus der Sicht des globalen denkenden Literaturhistorikers so erscheinen.
In der Persönlichkeit und Biographie Karl Kurt Kleins nun vereinigen sich diese Quellenstränge der rumänischen Germanistik: Der gebürtige Siebenbürger Pfarrerssohn aus Weißkirchen in Südsiebenbürgen wird nach seiner Gymnasialzeit und den für die siebenbürgisch-sächsische Intelligenz typischen Doppelstudium von Germanistik oder einer anderen Geisteswissenschaft <u>und</u> Theologie in Marburg und in Klausenburg schließlich von R. Huss in Debrezen in die oben skizzierte Richtung der rumäniendeutschen Germanistik hineingezogen. Am ehesten und einfachsten versuchte dies die von Klein so genannte "Nösner Germanistenschule". Von diesen Nösnern hatte Klein sich aber insofern etwas distanziert, als sein frühes Interesse eher der gegenüber der Sprachgeschichte noch wenig erforschten siebenbürgisch-sächsischen Literatur galt: so schon in seiner Habilitationsschrift *Die deutsche Dichtung Siebenbürgens im Ausgange des 19. und im 20. Jahrhundert* (Jena 1926). Obschon in Jassy und unter wohlwollender Förderung des dortigen kompetenten ersten Lehrstuhlinhabers Traian Bratu entstanden, wurde die Habilitation dann doch durch eine enge Kooperation mit der Universität Jena zu Ende geführt und auch dort publiziert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diese Schrift Kleins entstand schon in der moldauischen Hauptstadt, wohin sich der Gymnasiallehrer des Brukenthal-Gymnasiums im Jahre 1923 als Assistent bei dem ersten Jassyer Lehrstuhlinhaber Bratu beworben hatte. Damit begann die für die rumänische Germanistik so folgen- und ertragsreiche, auch persönlich enge Verbindung der Altreichsgermanistik mit der älteren, gewissermaßen "autochthonen" Germanistik in den an Rumänien gekommenen ehemaligen österreichischen Provinzen. Sie sollte in Gestalt der engen persönlichen Freundschaft Bratu-Klein über 14 Jahre hin auch eine reiche Ernte für die spätere Germanistik des Landes zur Folge haben.
Die erste und wohl am weitesten verbreitete Frucht war ein gemeinsames Schulbuch *Limba germana* für die gymnasialen Oberklassen V-VIII. Damit entstand, gestützt auf eine eigene "Metoda Bratu" (über die Frau Kollegin Astrid Agache auf dieser Tagung berichtete) und K. K. Kleins muttersprachlicher Sprach- und Sachkenntnis ein lange Zeit gültiges und beliebtes Arbeitsmittel für den Deutschunterricht in Rumänien; was letztlich auch zu den Grundlagen für die spätere rumänische Germanistik beitrug, indem es den des Deutschen nicht mächtigen Söhnen des Landes einen leichteren Zugang zur deutschen Sprache und damit zum Germanistikstudium ermöglichte.
Die Kritik pries das Werk als erstes und "einziges entsprechendes Lehrbuch", das "der deutschen Sprache Freunde werbe"; man lobte den "sorgfältigen Aufbau und die dem Schüleralter angemessene Progression". Besonders interessant ist auch eine die Unterschiede zwischen deutschem und rumänischen Sprachbau herausarbeitende, bereits "kontrastive" Darstellungsweise - lange bevor es den Terminus dafür gab. Herausgestellt wird ferner die "Grammatikerklärung in der Muttersprache" - im Gegensatz zu den auch damals schon in Jassy vorher gebräuchlichen Lehrbüchern, die (wie das von Porsche) dies auch in der Fremdsprache täten -, eine Ansicht, die uns als "total immersion" heute moderner erscheint.
An den Inhalten der Lektionen ist Kleins Handschrift unverkennbar durch die überreichlich vertretenen Literaturbeispiele: Von mittelalterlichen Quellen im Lande über die deutschen Klassiker bis zu dem damals hochaktuellen Weltliteraten Thomas Mann wurde viel deutsches Kulturgut dem Lernenden mitangeboten ebenso wie deutsche Übersetzungen rumänischer Dichtung (wie Eminescus "La Steaua") enthalten sind. Außerdem wird auf die Deutschen im Lande eingegangen mit dem Argument, daß an diesen Mitbewohnern die rumänischen Lerner bereits ein Stück deutscher Kultur und Landeskunde kennenlernen und die deutsche Sprache üben könnten.
Dies relativ ausführliche Eingehen auf ein zugegeben sehr gutes Deutschlehrbuch zweier Hochschullehrer versucht der Bedeutung dieser auch persönlich sehr geglückten Verbindung gerecht zu werden: Der bisher lediglich als einer der zahlreichen Liebhaber und Kenner der deutschen Klassik hervorgetretene Traian Bratu erhielt wohl von dem bei Kisch linguistisch vorgebildeten Assistenten die für ein umfassendes Germanistik-Angebot wichtigen linguistischen Anregungen. Das zeigen die Publikationen beider in den folgenden Jahren: Bratu beschäftigt sich z.B. mit *Probleme(n) der neuhochdeutschen Wortfolge* (1938 erst erschienen) oder hat *Die Stellung der Negation „nicht" im Neuhochdeutschen* (1940 publiziert) erforscht. Vorher hatte er über *Modul de lucru a lui Schiller* (1905/9) oder allgemein über *Creatiunea poetica deosebita privire asupra clasicilor germane* (1912) und *Din intelepciunea lui Goethe* (1937) publiziert oder verdienstvolle Prosa-Übersetzungen von Goethes kleineren Tragödien *Stella*, *Clavigo*, *Egmont* ins Rumänische angefertigt.
Andererseits nimmt Klein 1925 von seinem Freund und Lehrer wohl seine profundere literaturwissenschaftliche Sicht an; denn seine erwähnte Habilschrift ist reine Literaturwissenschaft und Interpretation - wenn auch erst einer Regionalliteratur.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sie wird überhöht durch seine umfassendste Leistung auf diesem Feld: der *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland* (1939), die zum ersten Mal in Nadlers Tradition eine erste Übersicht der Literatur dieser verstreuten deutschen Sprachinselgruppen bis in die 30er Jahre gibt.

Zweifellos ist das Werk in den Formulierungen dem damaligen großdeutschen Zeitgeist verhaftet; aber wer kann behaupten, den jeweiligen Zeitströmungen - mögen sie nun Sozialismus, Stalinismus oder Antikommunismus oder heute unverfänglicher, aber kaum weniger zwingend nur "political correctness" heißen - immer widerstanden zu haben, wenn er das Pech hatte, ihnen ausgesetzt zu sein.

Im Vergleich zu ähnlichen Produkten, die etwa zur gleichen Zeit im Reich erschienen, hat sich der für das gesamte Auslandsdeutsche verantwortlich fühlende von den terminologischen Exzessen oder dem auch in (literatur)wissenschaftlichen Publikationen nicht fremden damaligen Antisemitismus doch ferngehalten.

Klein hatte seine, die spätere Konzeption einer "rumäniendeutschen Literatur" weit hinter sich lassende umfassendere Vorstellung eines (auslandsdeutschen) Schrifttums, einer Literatur, bei der die Tatsache ihrer Entstehungsbedingungen in der sprachlichen wie z.T. geistigen Marginalität einen eigenen, untersuchungswürdigen Wert darstellen; bei der aber dennoch die üblichen Literaturkriterien der Qualität, wie Originalität oder Innovation nicht fehlen durften - wenn auch oft nicht in der sonstigen Schärfe, sondern nachsichtiger angewendet. Diese "Nachsicht" hat diesen literarischen Produkten jenseits ihres Entstehungsraums oft sehr geschadet und sie auch bei der (binnen-)deutschen Literaturwissenschaft und -kritik völlig in die Marginalität verbannt - eine Einstellung, die sich erst in der neueren Zeit - etwa durch die junge, auch in Binnendeutschland wahrgenommene banaterdeutsche Literatur - etwas geändert hat.

Die Jassyer Jahre müssen überhaupt sehr glücklich gewesen sein; nicht nur weil der auch anfänglich als Pfarrer der dortigen evangelischen Gemeinde tätige Universitätsdozent seine Ehefrau Ernestine, geb. Buchholzer, kennenlernte und 1925 heiratete. Sein Vorgesetzter war auch so tolerant, ihn für eine Gastdozentur in Marburg im Mutterland der Germanistik freizustellen.

Nach seiner Rückkehr aus Deutschland wurde Karl Kurt Klein 1932 zum ao. Professor und zum Direktor der Jassyer Universitätsbibliothek ernannt. Gleichzeitig konnte er von dort auch - wie es ein Nachruf treffend formulierte - "die wichtigsten Fäden gelehrter Arbeit in Siebenbürgen in den Händen behalten". So übernahm er, der schon als junger Hermannstädter Lehrer für die *Deutsche Tagespost* geschrieben hatte, die Redaktion des *Korrespondenzblatts des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, das er in *Siebenbürgische Vierteljahresblätter* umbenannte und bis zum letzten Kriegsjahr 1944 leitete. In dieser Mentoreneigenschaft regte er viele sonstige wissenschaftliche Arbeiten auf den verschiedensten Gebieten in Rumänien an. Auch etwa die wichtigste dialektologische Arbeit über den bukowinaschwäbischen Dialekt in Illischestie von Irion geht auf seine Anregung zurück.

Noch wegweisender ist in unserem Zusammenhang bereits sein Projekt über rumänisch-deutsche Literaturbeziehungen, vorgestellt in "Studien aus dem Arbeitskreis der Deutschforschungen an den rumänischen Universitäten" (Heidelberg 1929). Diese zweiteilige Abhandlung stellt ein erstes komplettes Forschungsprogramm rumänischer Germanistik dar: Im ersten Teil ("Alte und neue Arbeitsziele der germanistischen Studien an den rumänischen Universitäten") berichtet er über die Anfänge der rumänischen Germanistik und stellt anhand der entstandenen Arbeiten die bekannten Wechselbeziehungen dar. Im Teil 2 ("Rumänische Beziehungen in der deutschen Literatur Siebenbürgens bis zur Mitte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

des 19. Jahrhunderts") zeigt Klein dann den unerwartet vielfältigen Niederschlag des rumänischen Wesens in der Literatur Siebenbürgens durch die Jahrhunderte auf.
Gegen Nicolae Jorgas Bemerkung von einem "deutsch-siebenbürgischen Einfluß auf das rumänische Volk" (und seine Sprache in gewissen Regionen) stellt er seinen Hinweis auf die vielen wechselseitigen Interferenzen (wie man heute sagen würde). Bei Klein liest sich das - erstaunlich modern für die Zeit - bereits so (S. 31): "Es ist augenscheinlich, daß es sich hierbei nicht um einseitige Beeinflussung, sondern Wechselbeziehungen handelt. Siebenbürger Sachsen und Rumänen haben jahrhundertelang in engnachbarlicher Verbundenheit miteinander gelebt."
Dieser wechselseitigen Öffnung auch der sprach- und literaturwissenschaftlichen Forschung diente auch seine eigene Arbeit der nächsten (zehn) Jassyer Jahre; die u.a. seine Vertiefung in die frühe humanistische Zeit Siebenbürgens sahen, gekrönt durch sein Honterusbuch.
Sie fanden ein vorläufiges Ende durch die Berufung Kleins (1940) nach Klausenburg als Nachfolger Kischs und ein endgültiges durch die Evakuierung der inzwischen durch den Wiener Schiedsspruch bekanntlich ungarisch gewordenen Universität Cluj/Klausenburg durch die deutsche bzw. ungarische Militärverwaltung nach Österreich im Jahre 1944.
Klein war zuerst mit dem rumänischen Kollegen ordnungsgemäß nach Hermannstadt zurückgekehrt, hatte dann aber aus Treue zu der an Klausenburg gebundenen siebenbürgischen Tradition, vor allewohl auf Druck der Volksgruppenführung, der Berufung an die nun ungarische Universität Kolozsvar nicht widerstehen können. Das hat ihm nicht gerade Sympathie bei seinen rumänischen Kollegen und Freunden eingebracht, seinen Plänen aber auch nichts mehr genutzt, da mit dem baldigen Kriegsende auch über die Germanistik Ungarns wie über alles Deutsche dieses Raumes das Chaos hereinbrach.
Das Exil hielt für Karl Kurt Klein - wie für die meisten seiner rumäniendeutschen Landsleute - mit der neuen Aufgabe einer erneuten Berufskarriere kein leichtes Los bereit. Eine erste berufliche Chance dafür erhielt er 1946 an der Universität Innsbruck; zunächst als Lehrbeauftragter, 1952 dann als außerordentlicher und 1956 schließlich als ordentlicher "Professor für ältere Germanistik". Seine neuen wissenschaftlichen Arbeitsschwerpunkte waren seinem Lehrstuhl entsprechend: Altgermanistik, auf welchem Gebiet er sich etwa als Walter-von-der-Vogelweide-Forscher oder auch als Kenner der frühesten althochdeutschen Literaturdenkmäler wieder einen Namen machte - trotz der nur kurzen Zeit bis zu seiner Emeritierung 1963. Diese erfolgte aus gesundheitlichen Gründen, nahm aber dem mit übermenschlichem Willen Ausgestatteten noch nicht endgültig die Feder aus der vom Schlaganfall gelähmten Hand. So konnte er, nicht zuletzt mit Hilfe der durch ihn zur Fachkollegin gewordenen Schwester Hermine Pilder-Klein, noch einige seiner vielen angefangenen Arbeiten beenden und edieren. Wandte er sich doch gegen das Ende seiner Schaffensperiode wieder den Themen seiner Anfänge zu, die ihn nie verlassen hatten. Auch im Exil vermochte er u.a. als spiritus rector hinter den im Westen (Heidelberg) wiedererstandenen Landeskundeverein, die durch den Krieg entstandene und nur unter ganz anderen und viel schwierigeren Bedingungen wieder aufzunehmende Forschung sprachgeschichtlicher sowie literarischer oder dialektologischer Richtung in Siebenbürgen anzuregen und Schüler, selbst wenn die nicht Sachsen waren, für diese Arbeit zu inspirieren. Vollends trug diese (Motivations)Arbeit Kleins ihre Früchte, als ab Mitte der 60er Jahre das Rumänien des frühen Ceausescu für Westkontakte empfänglich war und wissenschaftliche Kontakte leichter möglich wurden. Davon profitierten nicht zuletzt die beiden Großprojekte der Siebenbürger Sachsen:
Vorab die siebenbürgische Lexikologie - eine alte Aufgabe der rumäniendeutschen Germanistik. Dies erhielt nicht zuletzt durch Kleins Förderung eine auf einer nach dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Westen gelangten Sammlung von Pfarrer Kraus beruhende vierbändige Ergänzung für das Nösnerland in Gestalt des Nordsiebenbürgischen Wörterbuchs (1986ff.). Konnte Klein dessen Erscheinen - der vierte Abschlussband steht unmittelbar bevor - auch nicht mehr erleben, so war er Mitherausgeber bei dem Siebenbürgisch-Sächsischen Sprachatlas, den er aufgrund der ebenfalls nach Westen gelangten anfänglichen Sammlungen von R. Huss mit Marburger Unterstützung den Siebenbürgisch-Deutschen Sprachatlas Marburg in 3 Bänden (2 Laut-/1 Wortatlas; 1961-1979). An dem abschließenden historischen "dritten" Band, der die Lösung des siebenbürgischen Herkunftsrätsels auf wohl auch von ihm zu einfach gedachte Weise bringen sollte, hat er bis zuletzt durch vielfache Vorstudien hin gearbeitet. Deren Edition in zwei großen Sammelbänden als "Transsylvanica" hat er dank seiner kongenialen Schwester, Hermine Pilder-Klein, noch erlebt; zusammen mit vielem anderen als verpflichtendes Erbe hinterlassen.

Da ich mich in diesem Rahmen auf die Beziehungen und Leistungen Kleins für die rumänische Germanistik möglichst auf die Zeit vor seinem Weggang aus Rumänien beschränken wollte, brauche ich hier auf die in Ehrendoktoraten (z.B. von Bonn 1939), Ehrenpreisen (wie dem Mozartpreis 1963) und sonstigen Ehrungen zum Ausdruck gekommene öffentliche Wertschätzung des Gelehrten nur anzudeuten, die Kleins wissenschaftliches und persönliches Ansehen in mindestens vier Ländern (Rumänien, Ungarn, Österreich und Deutschland) bezeugen. Auch seine Zweitheimat Österreich hat ihm das in gerechter Weise, wenn auch erst relativ spät - dann in reichem Maß - getan.
Als ein Baustein zur Anerkennung seiner Leistungen in seiner "ersten Heimat" Siebenbürgen und damit Rumänien waren diese Ausführungen gedacht. Zugleich aber auch als eine Anregung bzw. Aufforderung an die Kollegen in diesem Land und insbesondere an diese alma mater sein, sich - bei aller Anerkennung der unvermeidlichen Entwicklung zu einer Auslandsgermanistik - doch auch der inländischen Probleme und Traditionen voll bewußt zu bleiben.
Während das bei den Literaturhistorikern etwa mit der Betreuung der neuen Banater Literatur (die Gruppe um Herta Müller) offensichtlich der Fall ist, harrt die zugegeben schwierigere Aufgabe der hiesigen Linguisten, etwa in Form eines Banaterdeutschen Dialektwörterbuchs - das dem Siebenbürgisch-Sächsischen in Hermannstadt an die Seite gestellt werden könnte und als Basis für Detailuntersuchungen zu deutsch-rumänischen Interferenzen auch müsste - noch immer der Realisierung. Mit diesem ceterum censeo, das Wörterbuch nicht zu vergessen, möchte ich meine Ausführungen als Vertreter der Institutspartnerschaft München-Temeswar schließen.

[1] Corbea-Hoisie, Andrei: *Für eine richtige Auslandsgermanistik. Die Lage des Faches in Rumänien.* In: Christoph König (Hrsg.): *Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945-1992.* Walter de Gruyter, Berlin/New York. 1995. S. 168ff. Absatz: *Drei Traditionslinien.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Annemarie Czernak

Moderne Ansätze bei Adolf Meschendörfer

Wenn die deutschsprachige Literatur aus Siebenbürgen bis 1907 durch Tradition und Epigonie charakterisiert werden kann, so bedeutet das Erscheinen des Romans *Leonore* des noch sehr jungen A.Meschendörfer den Durchbruch zur Moderne und zur europäischen Literatur überhaupt. Man kann also mit Recht behaupten, daß dieses Werk eine neue Perspektive in der siebenbürgisch-sächsischen Literatur eröffnet.
Dennoch wurde der Roman anfangs eher mit Zurückhaltung von den Lesern aufgenommen und nicht wenige Stimmen waren jene, die sich gegen die Moderne aus dem Werk erhoben. Grund dafür wäre eine gewisse Gemütlichkeit der Sachsen, eine Bequemlichkeit, die sich vor allem in den kleinbürgerlichen Kreisen innerhalb einer sehr geschlossenen Gesellschaft verbreitete. Eine Neuerung war da eher unerwünscht, denn man hatte Angst,die alten, gewohnten Sitten aufzugeben und statt deren radikal neue Ideen aufzunehmen. Man kann aber nicht behaupten,daß dieses Mißtrauen gegenüber der Moderne bloß bei den Sachsen wahrzunehmen ist. Es handelt sich vielmehr um eine allgemein trübe Atmosphäre, die über Europa vor dem Ersten Weltkrieg herrschte. Alte Ideen wurden noch immer fanatisch verteidigt, obwohl diese sich als steif und überholt erwiesen hatten.
Nicht unverhofft wählt der junge Meschendörfer das Kleindtadtmilieu als Ort des Geschehens. Innerhalb dieses Raumes läßt er zwei Welten aufeinanderstoßen: eine schlafende, in sich geschlossene Welt im Kontrast zu einer weltoffenen, dynamischen Welt. Modern wirkt dabei Meschendörfer durch eine besonders subtile Psychologie der zwei Hauptgestalten. Nicht die Handlung, wie im traditionellen Roman, sondern der innere Seelenzustand der Gestalten tritt in den Vordergrund. Diese sehr modernen Züge werden auch nicht von der Tatsache beschattet, daß der Roman in der alten, traditionellen Briefform geschrieben ist. Denn wenn auch ein gewisser Teil der Geschichte uns an Episoden aus Goethes *Werther* erinnert, so spielt sich Meschendörfers *Leonore* in einer völlig anderen Sphäre ab. Zwar steht auch in diesem Roman die Liebe auf den ersten Platz, doch bleibt diese aus sehr verschiedenen Gründen unerfüllt.
Schuld daran ist das ständige Pendeln der zwei Hauptgestalten zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Dr.Svend, der hier Meschendörfers Enthusiasmus für das Nordische verkörpert, scheint auf den ersten Blick ein Mensch ohne Komplexe zu sein, ein Mensch für den keine festen Regeln gelten, keine Gesellschaft, der er sich angehörig fühlen könnte. Er ist eitel und vor allem sehr egoistisch. Daß er sich selbst als "den schönsten Mann Europas" bezeichnet, sagt eine ganze Menge über ihn aus. Die ständige Überlegenheit den anderen gegenüber, die kulturphilosophischen Gespräche, die er mit Leonore führt, all diese wirken auf den Leser eher negativ. Man kann ihn unmöglich als sympathisch bezeichnen, dafür nervt er mit seinen Aphorismen und bissigen Urteilen über durchschnittliche Menschen, die er zufällig auf seinem Weg kennenlernt,viel zu sehr. Doch verleiht eben diese ungewöhnliche Perspektive dem Roman einen ganz besonderen Reiz.
Dr.Svend ist ein Weltreisender und vor allem ein Schönheitsfanatiker. Natürlich sieht er Kronstadt mit ganz anderen Augen als ein Bürger der Stadt es könnte. Durch Dr.Svends Stimme erklingt Meschendörfers Kritik an seinen Zeitgenossen. Er versucht diese nicht unbedingt zu verurteilen, sondern eher ein ganz genaues Bild seiner Zeit zu entwerfen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Seine neutrale Haltung ist in der Gegenüberstellung Leonore - Dr.Svend zu verzeichnen. Das Ende der Geschichte läßt keinen Sieg zu. Dr. Svends Sehnsucht nach Geborgenheit bleibt ebenso unerfüllt wie Leonores Fluchtversuch aus einer geschlossenen Welt. Dr.Svend nennt sich selbst einen "künstlerisch veranlagten Menschen"[2]. Eigentlich ist es seine Phantasie, deren er die Wirklichkeit bewußt gegenüberstellt, der Auslöser des Geschehens. Zwar ist die Geschichte handlungsarm, was wieder als ein sehr moderner Zug angeführt werden kann, doch entsteht eine gewisse Spannung, die immer wieder von historischen Exkursen unterbrochen wird. Auch ist Meschendörfer einer der ersten deutschsprachigen Autoren, der über die Rumänen und deren Sitten in seinem Werk mit Achtung und Bewunderung spricht. So z.B. wird im siebenten Brief über den "Horatanz" als einen Tanz mit "... graziösen Bewegungen, die deutlich ans Menuett erinnern"[3] geschrieben.
Wenn Dr.Svend, der eingeschobene Verfasser der Tagebuchnotizen, aus dem nordischen Realismus seine Wurzeln zieht, so ist Leonore der einheimische Gegenpol. Denn Meschendörfer begeisterte sich zwar für die nordische Kultur, doch bleibt er ein Siebenbürger-Sachse. Dieser Wirklichkeit kann er nicht entfliehen. Leonore verkörpert die siebenbürgisch-sächsische Wirklichkeit, sie ist ein Teil seiner Schöpfung.
Es wäre falsch Leonore als eine "kleine Madame Bovary"[4] zu bezeichnen, denn sie stellt eine ganz andere Persönlichkeit dar. Leonore ist bei weitem nicht so eitel, sie identifiziert sich nicht mit irgendeiner Heldin aus ihrer Phantasie. Sie schließt sich zwar der Phantasiewelt Dr. Svends an, doch verliert sie den Wirklichkeitssinn nicht. Ihre stolze Haltung, die eigentlich weniger zu einer durchschnittlichen Kleinbürgerin paßt, könnte aus einer modernen Sicht als Minderwertigkeitskomplex angeführt werden, denn irgendwie spürt sie, daß sie als armes, schönes Geschöpf aus einer versunkenen Welt betrachtet wird. Leonore versucht zwar sich selbst zu überwinden, doch gelingt es ihr nicht mehr als ein Glied der Kette zu sprengen. Sie bleibt im Kreis des Kleinbürgertums gefesselt.
Welche Welt wäre somit als eine bessere zu betrachten? Bringt Dr.Svends moderne Auffassung eine reelle Lösung? Diese Fragen kann man nur sehr schwer beantworten, denn Dr.Svends letzte Notizen verleihen dem Roman ein sehr modernes offenes Ende.: "... Nein, Du sollst Dich nicht beugen, Leonore! Stolz sollst Du in meiner Erinnerung leben wie eine der aus Marmor gehauenen Figuren, deren kühne Linien die Zeit nur verwischt, um uns für ewig den Verlust ihrer Schönheit betrauern zu lassen... Und fragst Du, wie wir dies Leben ertragen sollen, ohne uns viel verzeihen zu müssen-ich weiß es nicht. Kein Mensch weiß es..."[5]. Somit schließt Meschendörfer seinen Roman. Kein Sieg, keine Lösung ist zu verzeichnen - bloß bittere Resignation.

---

[1] Meschendörfer, Adolf 1975: *Leonore. Roman eines nach Siebenbürgen Verschlagenen*. Bukarest, 17.
[2] Meschendörfer, Adolf 1975: 22.
[3] Meschendörfer, Adolf 1975: 192.
[4] Fuhrmann, Dieter 1975: *Vorwort*. In : Meschendörfer, Adolf 1975: 9.
[5] Meschendörfer, Adolf 1975: 57.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hans Müller

Die Kurzgeschichte der sechziger Jahre in der rumäniendeutschen Literatur (Annäherung an ein literarisches Phänomen)

Im Meinungsstreit um die Beständigkeit oder Unbeständigkeit der einzelnen literarischen Gattungen und ihrer Unterteilung in „Dichtarten", um ihre genauen Grenzen oder gar um ihre Existenzberechtigung, ist selten eine Einigung erzielt worden. Seit es eine theoretische Beschäftigung mit der Dichtung gibt, seit Poetik, Literaturwissenschaft oder Literaturtheorie, Ästhetik und programmatische Schriften verschiedener literarischer Bewegungen für die Entstehung, Entwicklung und eventuell den Niedergang bestimmter Formen glaubhafte Erklärungen zu finden suchen, gibt es kaum übereinstimmende Meinungen. Und das trotz literarischer Sachwörterbücher, geschichtlicher Darstellungen, wie in der Kröner-Reihe, oder Metzlers Realienbüchern.

Daß ein Genre entsteht, wächst, zur Vollkommenheit gelangt, verfällt und schließlich abstirbt, behauptete schon F. Brunetière vor fast einem Jahrhundert[1]. An dem Wann und Wie scheiden sich für gewöhnlich die Geister. Nicht viel anders verhält es sich bei der Kurzgeschichte. Während niemand daran zweifeln kann, daß die Bezeichnung eine Lehnübersetzung aus dem Amerikanischen ist (short story), weisen Sachwörterbücher wie z.B. das von Gero von Wilpert, Kurzgeschichte und short story als verschiedene Stichwörter mit verschiedenen Definitionen auf. Desgleichen auch die Ausgabe des Brockhaus von 1994[2], wo es bei der Definition der short story heißt: „formal und inhaltlich weniger eng definiert als die deutsche Kurzgeschichte, mit der sie jedoch wesentliche Merkmale teilt."[3] Beim Stichwort „Kurzgeschichte wird darauf verwiesen, daß sie nicht deckungsgleich mit der „short story" sei, da sie im Deutschen „gegen andere Formen der Kurzprosa, insbesondere Novelle, Anekdote und Skizze abzugrenzen ist."[4] Als Kennzeichen werden geringer Umfang, konzentrierte Komposition, Ausarbeitung des Details und Reduktion auf ein Moment inmitten alltäglicher Begebenheiten angeführt. Man stellt auch eine Entwicklung fest „von einfacheren Anfängen, thematisch der Aufarbeitung der Vergangenheit gewidmet (W.Borchert, H. Böll), zur psychologischen (Marie-Luise Kaschnitz), lyrischen (G.Eich), artistischen (I. Aichinger), phantastisch-surrealistischen (Kusenberg, Aichinger, W.Hildesheimer)".[5]

Bereits Wilperts Sachwörterbuch grenzte die Kurzgeschichte als Sondergattung in Europa von der short story ab, bezeichnete sie als „kurze epische Prosa-Zwischenform von Novelle, Skizze und Anekdote, charakterisiert durch zielstrebige, harte und bewußte Komposition auf eine unausweichliche Lösung hin (vom Schluß her geschrieben), die auf Erschütterung abzielt oder einen Lebensbruch bringt". Als Skala ihrer Möglichkeiten, „die in ständiger Erweiterung begriffen ist", sieht man: „Zusammendrängung eines in sich gerundeten Geschehens auf engstem Raum, Summe eines Menschenlebens, aus dem Augenblick belebt, realistische Tatsachenwiedergabe oder impressionistisches Stimmungsbild".[6]

Ihre Geburtsstunde sah man in Deutschland etwa um 1920 im Zusammenhang mit der Zeitschriften- und Magazinform, die statt der Novelle eine kurze Lektüre für den eiligen Einzelleser brauchte. Vorstufen sah man in der Schwankliteratur und Johann Peter Hebels Kalendergeschichten, Ansätze bei E.T.A. Hoffmann und Friedrich Hebbel. Man könnte für

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

den Anfang des 19. Jahrhunderts noch Kleists Anekdoten hinzufügen, die ja ebenfalls in der Zeitung ihren Platz finden sollten, und für die zwanziger Jahre Brechts Kurzgeschichten. Und auch die, die er als Kalendergeschichten bezeichnete.

Als ausländische Vorbilder von fast zwei Dutzend Hauptvertretern der deutschen Kurzgeschichte, von Peter Altenberg bis Martin Walser, werden Tschechow und Maupassant angeführt. Was ihr aber in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten zur Blüte verhalf, besonders in den westlichen Besatzungszonen des geteilten Deutschlands, das waren außerliterarische Umstände, wie die Papierknappheit und daß bei der Zuteilung die von den Besatzungsmächten zugelassenen Zeitungen und Zeitschriften Vorrang hatten und nicht die Verlage.

Ähnlich verhielt es sich auch mit dem Hörspiel. Viele Radios hatten den Krieg überdauert, und als überall das Stromnetz wieder in Ordnung war, sah man die Möglichkeit, mit dem Hörspiel so viele Menschen auf einmal zu erreichen,wie es das Theater nie vermochte. Zudem waren von den meisten Theatergebäuden in vielen Städten nur Ruinen übriggeblieben. So kam das „Theater für Blinde", wie das Hörspiel manchmal genannt wurde, zu einer Wirkung, die man bei seiner Entstehung, Anfang der zwanziger Jahre, nie zu träumen gewagt hätte.Die neue dramatische Literaturgattung, deren Voraussetzung der Rundfunk war, hatte tatsächlich einem großen Personenkreis die Teilnahme am Kulturleben ermöglicht, nämlich den Hunderttausenden Kriegsblinden. Der Hörspielpreis ihres Verbandes hatte zweifellos den höchsten Stellenwert unter den Preisen, die in den Nachkriegsjahrzehnten an Hörspielautoren vergeben wurden.

Es ist gewiß kein Zufall, daß bekannte Autoren der Nachkriegsjahre wie Wolfgang Borchert, Günter Eich, Heinrich Böll, Siegfried Lenz und Martin Walser sowohl Hörspiele als auch Kurzgeschichten schrieben. Es ging ihnen dabei sicher nicht nur um das bald anfallende Honorar, wie manche meinten. Sie sahen vor allem die Möglichkeiten, die ihnen beide bieten konnten, ein großes Publikum schnell und unmittelbar zu erreichen, ein Publikum, das sie überzeugen wollten. Sie versuchten das, indem sie ihre eigenen bitteren Erfahrungen mitteilten, die sie ihre Gestalten durchleben ließen und mit denen sich ihre Generation identifizieren konnte. Sich unter den gegebenen Umständen im Feuilletonteil einer Tageszeitung in vielen Fortsetzungen, wie sie etwa ein Roman erforderte, an die Leser zu wenden, konnte leicht absurd erscheinen. Die Kurzgeschichte hingegen mußte durch ihren Verzicht auf Fortsetzungen und durch ihre äußerste Konzentration geradezu ideal erscheinen. Ähnlich verhielt es sich auch mit dem Hörspiel. Beim Rundfunk dachte kaum jemand daran, abendfüllende Theaterstücke für die Hörer aufzubereiten. Das Hörspiel, das für gewöhnlich weniger als sechzig Sendeminuten beanspruchte, schien viel passender und zeitgemäßer.

Die Frage, die sich für eine auslandsdeutsche Regionalliteratur wie die in Rumänien stellt, wo sich gewöhnlich jede Neuerung mit einiger Verspätung bemerkbar macht, ist die, wie es dazu kam, daß sich die Kurzgeschichte, mit einer Verspätung von etwa einem Jahrzehnt, in der rumäniendeutschen Literatur ebenso durchsetzte wie im binnendeutschen Raum, während das Hörspiel bedeutungslos blieb, bzw. kaum in Kindersendungen Verwendung fand.

Für das Hörspiel sind die Gründe leicht auszumachen: knappe Sendezeit und das Fehlen einer deutschen Bühne im ersten Nachkriegsjahrzehnt. Für die Kurzgeschichte ist es einfach das Fehlen einer Veröffentlichungsmöglichkeit, da Presse und Verlagswesen in deutscher Sprache so gut wie keine Existenzgrundlage mehr hatten. Die allerdings fehlte auch den meisten Lesern. Zur Erinnerung: Bei Kriegsende waren bereits 75000 potentielle Leser einer deutschsprachigen Literatur zur sogenannten Wiederaufbauarbeit in die Sowjetunion

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verschleppt worden. An keiner staatlichen Volksschule durfte mehr in deutscher Sprache unterrichtet werden. Allerdings konnten konfessionelle Schulen in Siebenbürgen und im Banat, vor allem die Gymnasien und Lehrerbildungsanstalten, die von geistlichen Orden getragen wurden, ihren muttersprachlichen Unterricht bis zum Sommer 1948 fortsetzen. Das war allerdings eine seltene Ausnahme in Mittel-, Ost- und Südosteuropa, in all den Ländern, in denen es bis zur Stunde noch eine deutsche Minderheit gab. Es gab ja auch keine Vertreibung oder Zwangsaussiedlung. Statt dessen durften die Deutschen, wie schon erwähnt, als einzige Vertreter ihres Vaterlandes die im Waffenstillstandsabkommen vorgesehene Wiederaufbauarbeit leisten, all ihren Boden- und Hausbesitz schon im März 1945 dem neuen, im Umbruch befindlichen Staatswesen übereignen, und zwar ersatzlos, das sie dafür auch noch von den ersten Wahlen ausschloß, die angeblich demokratisch waren. Daß unter diesen Umständen eine deutsche Tageszeitung, wie die *Temeswarer Zeitung*, die dank der Sozialdemokraten bis 1949 erscheinen konnte, kaum Raum für Literatur hatte, ist verständlich. Selbst mit dem Erscheinen der überregionalen Tageszeitung *Neuer Weg* (März 1949), als Organ des Deutschen Antifaschistischen Komitees, gab es nicht gleich eine Möglichkeit, literarische Prosa zu veröffentlichen. Erst die wöchentliche Kulturbeilage konnte den dafür benötigten Raum bieten. Doch in den ersten 4 -5 Jahren erschienen dort mit großer Regelmäßigkeit proletkultistische Gedichte, Reportagen, Erklärungen prominenter Vertreter der rumänischen Literatur, Übersetzungen aus derselben und Artikel zu Gedenktagen. Hinzu kamen immer wieder, so lange Stalin lebte, bestellte Lobgesänge und jede Art von gereimten Losungen und verordneten Problemlösungen. Selbst für die beiden Altlinken, die Lyriker Alfred Margul-Sperber und Franz Liebhard (Robert Reiter), gab es in diesen Jahren kaum eine Möglichkeit, an die eigene frühe Dichtung anzuknüpfen.[7]
Die Tauwetter-Periode der Chruschtschow-Ära, in der der *Neue Weg* einen literarischen Wettbewerb ausloben konnte, ermöglichte es gestandenen Literaten wieder hervorzutreten, bzw. einer jungen Generation, sich mit einer weniger engen Thematik als der bisher vorgegebenen, auseinanderzusetzen. Als ein erstes sichtbares Zeichen der ideologischen Aufweichung konnte man das Erscheinen des Bandes *Ausblick und Rückschau* von Alfred Margul-Sperber deuten, in dem, nur Monate nach Stalins Tod, auch Gedichte aus den zwanziger und dreißiger Jahren standen, die bisher wohl wegen „Resten bürgerlicher Denkweise" nicht mehr zum Abdruck gekommen waren, und die eine ganz andere dichterische Qualität verrieten als seine bestellten *Zeitgedichte*. Dabei hatten Sperber und Franz Liebhard, wie die meisten ihrer rumänischen Zunft- und Zeitgenossen, schon früh ihren Kotau vor den neuen Herren gemacht, die jetzt Genossen hießen, und dafür veröffentlichen dürfen. Sie gehörten auch zu den ersten deutsch Schreibenden, die in den 1949 gegründeten „Verband der Schriftsteller Rumäniens" aufgenommen wurden.
Für Oscar Walter Cisek, bereits vor dem Krieg von renommierten deutschen Verlagen gedruckt, und mit seinen Essays und kunstgeschichtlichen Beiträgen in deutschen und rumänischen Publikationen bekannt, bedeutete das Erscheinen seines Bandes *Am neuen Ufer* (1956) wohl die endgültige Rehabilitierung nach politischer Verfolgung und Haft. Als ein günstiges Zeichen war auch das Erscheinen von Erwin Wittstocks *Siebenbürgische Novellen und Erzählungen* (1955) zu deuten, gerade weil außer einem Vorwort nichts bisher Unveröffentlichtes im ganzen Band zu finden war. Damit hatte faktisch die „Neuwertung" der sogenannten bürgerlichen Literatur auch bei der deutschen Minderheit begonnen, die von der rumänischen Literaturgeschichtsschreibung und Literaturkritik bereits seit Ende 1953 eifrig betrieben wurde. Seither hatte man in den deutschen Abteilungen der staatlichen Verlage die Möglichkeit, bei Widerstand auf die bereits vorhandenen rumänischen Neuwertungen hinzuweisen. Besonders dann, wenn man noch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

lebende Schriftsteller und Dichter ohne eindeutige NS-Vergangenheit durch Neudrucke wieder zugänglich machen wollte. Manchmal mißlang dabei der erste Anlauf. So wurde z.B. der Kronstädter Adolf Meschendörfer (1877-1963) zu seinem achtzigsten Geburtstag 1957 mit dem Arbeitsorden I. Klasse ausgezeichnet, doch enthielt die Würdigung nur Lobendes für den Herausgeber der *Karpathen*, den Kritiker usw., doch keinen Hinweis auf sein bedeutendes literarisches Schaffen. Erst einige Jahre nach seinem Tod konnte ein Teil seines Werkes wieder veröffentlicht werden. Auch der Vorstoß Bernhard Thorhofens,(d.i. Andreas A.Lillin), durch eine Artikelserie im *Neuen Weg* die Vorbedingungen für einen Neudruck des volkstümlichsten Banater Erzählers Adam Müller-Guttenbrunn zu schaffen, mißlang gründlich. Und das trotz alles Hervorhebens der sozialkritischen Seite seines Werkes und der Wertschätzung bedeutender rumänischer Literaten, die mit Recht in ihm einen Verbündeten gegen den Madjarisierungsdruck der Jahrhundertwende sahen. Erst 1968 erschien als erster Neudruck *Der kleine Schwab* beim Jugendverlag Bukarest.
Was die Neuwertungen unterbrochen hatte und die im Entstehen begriffene literarische Szene für mehrere Jahre empfindlich störte, war die Terrorwelle, die nach der Niederschlagung des Ungarnaufstands vom Spätherbst 1956 über das Land hereinbrach. Sie begrub vorerst alle Hoffnungen auf eine nachhaltige Lockerung des Polizeiregimes, die nach der Aufnahme Rumäniens in die UNO (14.Dez. 1955) und in die UNESCO (27. Juli 1956) aufgekommen waren. Die Auflösung des Komintern-Büros (17. April 1956) und vor allem der erste Schriftstellerkongreß (18.-23. Juni 1956) mit seinen Rehabilitierungen und Neuaufnahmen, darunter O.W.Cisek, schien vielen das Ende der ideologischen Vorgaben und der Gängelung durch Parteifunktionäre. Namhafte Schauspieler, auch ohne Parteibuch, leiteten die größten Bukarester Schauspielhäuser und entschieden über das Repertoire, aus dem die sowjetischen Stücke verschwanden. Proletkultismus und Personenkult wurden zum Ziel der Satire, ja zu schweren Anschuldigungen in polemischenAuseinandersetzungen. Überall schien die literarische Begabung gegen die Doktrin zu obsiegen.
Wer deutsch schrieb, tat allerdings gut daran, nicht zu weit vorzupreschen. In der Kulturbeilage des *Neuen Wegs* waren die schärfsten Satiren auf die Zeit des Personenkults Übersetzungen aus dem Tschechischen und Polnischen, für die Ilse Goldmann zeichnete. Buch-, Film-, und Theaterkritik konnten ernst genommen werden, als sich Elisabeth Axmann, Gertrud Fernengel und Helga Reiter damit befaßten. Mit Franz Storch, Hugo Hausl, Arnold Hauser, Hedi Hauser, Heinrich Lauer und Dieter Roth waren weitere literarisch interessierte Mitarbeiter bei der Zeitung beschäftigt, die später als Autoren, Herausgeber und Verlagsleiter im deutschen Kulturleben eine wichtige Rolle spielten. Für sie alle waren Autoren wie O.W.Cisek, E.Wittstock, A.Birkner, W.v.Aichelburg, G.Scherg und der eben erst hervorgetretene jüngere Hans Bergel schon durch ihr Sprachvermögen Vorbilder, denen es nachzueifern galt, selbst wenn man bereits, wie Paul Schuster, zu leichtem frühen Ruhm gelangt war.
Als die Verhaftungswelle vom Winter 1956/57 immer weitere Kreise zog, nachdem sie zuerst die Hochschulzentren erfaßt hatte, wo Studenten und Lehrer, die als Sympathisanten des Budapester Aufstands auffällig geworden waren, oder in Versammlungen und Demonstrationen bessere Lebens- und Lernbedingungen gefordert hatten, zu Hunderten verurteilt wurden, dachte kaum jemand daran, daß man nun weitere „geistige Anstifter" suchen würde. Es grenzte ans Groteske, als man die sechs kaum an die Öffentlichkeit getretenen Siebenbürger Literaten innerhalb weniger Monate (Juli 1958 - April 1959) verhaftete und vor ein Militärgericht stellte. Nicht nur die Anklage und das ungewöhnlich hohe Strafmaß (zwischen 10 und 25 Jahre schweren Kerkers) erinnerten fatal an die Stalinschen Schauprozesse. Auch die Vorbereitungen dazu (bestellte Rezensionen) und der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Einzug der Bücher, die 1957, nicht ohne Genehmigung der Zensur, erschienen waren. Eine neue Eiszeit war angebrochen, in der alles zu erstarren drohte, was sich in den letzten Jahren ans Licht gewagt hatte.
Verhaftungen, Prozesse, Haftstrafen auf ähnliche absurde Anschuldigungen hin, Verhöre mit Todesfolge und Verschwinden der Opfer gehörten ebenso zum Alltag wie die „Säuberungen" an Universitäten, Hochschulen und im ganzen Unterrichtswesen, durch die vor allem Leute „ungesunder Herkunft" ihre Arbeitsplätze verloren. Ob es tatsächlich über hunderttausend Menschen waren, die damals in Vorbeugehaft kamen oder verurteilt wurden, läßt sich vielleicht nie mehr ganz genau nachweisen.[8] Man kann allerdings auch annehmen, daß gerade diese wilden Terrormaßnahmen von 1957/58 und danach, auch dazu beitrugen, daß die Sowjets im Juli 1958 damit begannen, ihre Truppen abzuziehen.
Es waren wieder äußere Umstände, die schon nach einer relativ kurzen Zeit Änderungen herbeiführten. Die verstärkten Wirtschaftsbeziehungen zum Westen machten nicht nur Verträge zur Kompensation der von Rumänien verstaatlichten Unternehmen dieser Länder notwendig. Sie verlangten auch sichtbare Zeichen einer ideologischen Liberalisierung, wie sie in der rumänischen Literatur durch die Werke der „Generation von 1960" recht deutlich wurden, die in schroffem Gegensatz zur harten ideologischen Linie der letzten Jahre und der in dieser Zeit praktizierten Innenpolitik stand. So war auch die 1962 erlassene allgemeine Amnestie für politische Häftlinge kein Zufall, wie auch die Lockerung des ganzen Polizeiregimes als eine Folge der Neuorientierung der Außenpolitik gesehen werden kann. Sie nahm 1959 ihren Anfang durch Ion Gheorghe Maurer, mit der Zustimmung Gheorghe Gheorghiu-Dejs.[9]
Leider findet man immer noch Behauptungen, wie die von Andreas Heuberger, wonach mit dem Amtsantritt Ceausescus 1965 eine neue, etwa zehnjährige Tauwetterperiode begann.[10] Sie begann Jahre früher und hatte mit Ceausescu nichts zu tun. So erfolgten die ersten vorzeitigen Entlassungen der verurteilten siebenbürgischen Schriftsteller bereits 1962, und die letzten 1964. Fest steht dagegen, daß Ceausescu diese Tauwetterperiode beendete, und zwar durch seine Rede vom Juli 1972, als er den Schriftstellern deutlich genug wieder die Rolle von Parteipropagandisten zuwies und damit eine neue Richtung angab, die die alte war: zurück zu den Anfängen proletarischer Kunst und Kultur. Daß man dabei auch ein verdächtiges Leuchten am Horizont wahrnehmen konnte, das sehr nach dem Glanz des Personenkults aussah, natürlich mit einer neuen Person, war eigentlich nicht weiter verwunderlich. Ob das Ceausescus alte Neigung zum Stalinismus war, die ihn zu diesen Forderungen drängte oder seiner neuen Bewunderung für Mao und dessen Kulturrevolution entsprang, mag dahingestellt bleiben. Sicher ist nur, daß das damals leider noch niemand ernst nahm. Zwei Jahre später, als er durch die Verfassungsänderung von 1974 faktisch Alleinherrscher geworden war, hatte das Verhängnis schon seinen Lauf genommen.
Genau betrachtet, war das Jahrzehnt zwischen 1962 und 1972 für die Literatur wie auch für das ganze politische und wirtschaftliche Geschehen eigentlich eine Fortsetzung der durch den ungarischen Aufstand jäh unterbrochenen Tauwetterperiode der Chruschtschow-Ära. In ihr kam auch die Kurzgeschichte in der rumäniendeutschen Literatur zu ihrer ersten Blüte. Die Möglichkeiten für literarische Veröffentlichungen, auch in deutscher Sprache, waren, im Verhältnis zu den vergangenen Jahren, plötzlich riesengroß. Die Literaturbeilage des *Neuen Weg*, die *Neue Literatur*, die von einer Halbjahresschrift bald zu einer Monatsschrift geworden war und im binnendeutschen Raum wiederholt als beste auslandsdeutsche Literaturzeitschrift bezeichnet wurde, der Feuilletonteil der neuen Regionalpresse, die es ab 1957 wieder im Banat und in Siebenbürgen gab (*Die Wahrheit*, später *NBZ*, *Hermannstädter Zeitung*) und ihre Beilagen, die Kronstädter Kulturzeitschrift

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Karpatenrundschau, boten Raum wie noch nie für Lyrik und kurze Prosa, Theater und Romanfragmente, Kritik und Kulturschau. Neben den deutschen Abteilungen in Bukarester Verlagen gab es bald auch welche in den Verlagen von Klausenburg und Temeswar. Zum ersten Mal seit 1945 konnten die Angehörigen der deutschen Minderheit das Gefühl haben, an einem kulturellen Aufschwung entsprechend mitbeteiligt zu sein. Dennoch waren weder für rumänische noch für deutsche Autoren Ähnlichkeiten sichtbar in bezug auf die thematische Bandbreite, wie sie etwa der „Gruppe 47", z.B. Wolfgang Borchert und Heinrich Böll, zur Verfügung stand, deren Werke zuerst durch heimliche Importe bekanntgeworden waren. Moskauer Nachdrucke mit russischem Vorwort und sogar Übersetzungen ins Rumänische konnte man zeitweilig im Buchhandel finden. Zwar setzten sich auch in Rumänien Kriegsteilnehmer wie Hans Kehrer und Ludwig Schwarz mit ihren eigenen Erlebnissen auseinander. Doch auch als „Vergangenheitsbewältigung" die Mitschuld nicht ausschloß ? Zu solcher Offenheit war wirklich kein Anlaß, denn nach wie vor konnte das gegen den Verfasser verwendet werden. Kehrers Gedichtband *Und wir marschierten*, 1956 erschienen, ein lyrisch-episches Kriegstagebuch, verriet schon durch seine Form die Nähe zu Franz Liebhard (*Schwäbische Chronik*). Bei ihm, wie auch in Ludwig Schwarz` Kurzprosa (*Man bringt nicht viel mit aus Cherbourg*,) scheint, wie in der deutschen Nachkriegsliteratur, ein Anknüpfen an die „Neue Sachlichkeit" der zwanziger Jahre vorzuherrschen, an den verzweifelten Kampf der Pazifisten gegen die Verherrlichung des Krieges durch zahlreiche Bücher, die schon den Boden bereiten halfen für einen neuen Krieg, als man noch unter den Folgen des vergangenen litt. Nicht zufällig sah ein Rezensent die Ähnlichkeit zur „Kriegsprosa" eines Wolfgang Borchert oder Wolfdietrich Schnurre[11]. Was aber Borchert, Schnurre, Böll , Siegfried Lenz, Günter Weisenborn und viele andere dazu brachte, ihre eigenen bitteren Erfahrungen mit dem Krieg und der Nazidiktatur, die schweren Nachkriegsjahre und deren psychische Folgen in kurze, prägnante Prosa zu bringen, war nicht nur die Absicht, sich das alles von der Seele zu schreiben. Es war vielleicht noch eher das Bewußtsein und das Bedürfnis, die eigenen Einsichten und Erkenntnisse jener Jahre den Lesern zu vermitteln, Wortführer der eigenen Generation zu sein. Sie konnten auch uneingeschränkt über alles berichten. Gerade das war der gravierende Unterschied zwischen der rumäniendeutschen Kurzprosa und ihren Vorbildern in der Bundesrepublik.

Keiner der rumäniendeutschen Autoren der Kriegsgeneration konnte sich zur eigenen Vergangenheit bekennen, die sie in gleichem Maß zu Tätern und Opfern gemacht hatte. Es wäre das Ende jeder schriftstellerischen Arbeit gewesen. Keiner der vielen Betroffenen konnte sich zu einer der diskriminierenden Maßnahmen wie Rußlandverschleppung (offiziell Wiederaufbauarbeit in der Sowjetunion), Enteignung oder Baragandeportation literarisch äußern. Selbst die oft erzwungene Flucht vor der Front im Herbst 1944, bei den Jugendlichen und Kindern von damals nicht selten traumatische Erlebnisse, man denke dabei nur an die späte Gestaltung derselben bei Franz Heinz und Heinrich Lauer, hätten in den Spalten der Beilagen oder in der *Neuen Literatur* kaum veröffentlicht werden können.

Von Franz Storch (1927-1982) erfuhren viele erst aus dem Nekrolog, daß er, kaum siebzehn Jahre alt, im Januar 1945 zur „Wiederaufbauarbeit" in die Ukraine mußte. Er hatte diesen Lebensabschnitt weder in Gesprächen noch in seinen zahlreichen Kurzgeschichten, die zwischen 1962 (*Die Ziehharmonika*) und 1969 (*Am Rande des Kerzenscheins*) in fünf verschiedenen Bänden erschienen waren, jemals erwähnt. Ähnlich verhielt es sich bei Franz Liebhard und Joseph Fuchs.

Der Journalist Storch hatte mit seinem Romanerstling *Gebannte Schatten* (1959) den Schritt in die Literatur gewagt und war, trotz der zwei Jahre später erfolgten Übersetzung ins

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rumänische, nicht aufgefallen. Einige seiner Kurzgeschichten machten schon mehr auf ihn aufmerksam. Als er ein gutes Dutzend zu einem Band vereinigte (*Die Ziehharmonika*), bescheinigte ihm die Kritik nicht nur eine neue Thematik, sondern auch die Gegenwartsbezogenheit, auf die man soviel Wert legte. Man fand einiges auch nicht wert, in diesem Band zu erscheinen, legte dem Autor nahe, sich für die sprachliche Überarbeitung mehr Zeit zu gönnen[12]. Auch in den Besprechungen der nächsten Bände, bzw. der Neuauflage von *Im Krawallhaus* (1972), gab es Kritik.[13] Man fragte sich nach den Ursachen der Schwächen, etwa in der nahen „Verwandtschaft des Schriftstellers Franz Storch mit dem Journalisten Franz Storch"[14] oder eine bewußte Beschränkung als Protesthaltung ? „Vielleicht ergibt sich die Einengung auch ganz einfach aus seiner Auffassung von dem, was Literatur und vor allem Prosa sein soll", vermutete der Kritiker Gerhardt Csejka.[15]
Storch selbst hat sich kaum zur Kurzgeschichte geäußert, wie er sich auch meist nicht an Rundtischgesprächen beteiligte, die die *Neue Literatur* und der *Neue Weg* in jenen Jahren veranstalteten. Zweifellos unterschieden sich seine Vorstellungen von dem, was thematisch und „ideologisch" möglich war, oder was „ging" und „nicht ging", wie man damals zu sagen pflegte, beachtlich von denen des jungen Kritikers. Csejka hatte sein Germanistikstudium zu einer Zeit begonnen und beendet (1963-1968), als es die bis dahin größtmögliche Liberalisierung in den Lehrplänen der philologischen Fakultäten und im Literaturbetrieb gab, während Storch, als er seine Kurzgeschichten schrieb, den Kronstädter Prozeß noch nicht vergessen hatte, dem er, (zusammen mit dem Kulturredakteur Hugo Hausl), hatte beiwohnen müssen und über den er ebensowenig sagte wie über seine Rußlanderfahrungen. Er hatte dort deutlich genug gesehen, wie aus Buchbesprechungen Anklagepunkte werden konnten, vielleicht ohne zu wissen, daß im Vorfeld die bedeutendste „interne Macht" Regie geführt hatte. Die Erfahrungen der Siebenbürger wollte er sicher nicht machen wie auch die verantwortungsbewußten Kritiker, die von jenen weitgehend geheimgehaltenen Vorgängen wußten, sich von da ab deutlich bemühten, das hervorzuheben, was man der geltenden Doktrin nach als positiv bewertete.
Der nur zwei Jahre jüngere, in Kronstadt geborene Arnold Hauser (1929-1988) begann, zum Unterschied von Storch, nicht als Journalist, obwohl sie acht Jahre lang bei derselben Zeitung ihr Brot verdienten. Der gelernte Schlosser kam als Umbruchredakteur zum *Neuen Weg* und veröffentlichte dort, in der Literaturbeilage, 1959, seine erste Kurzgeschichte. Ein Jahr später wechselte er als Redakteur zur *Neuen Literatur*, deren stellvertretender Chefredakteur er 1961 wurde. Seine kurze Prosa, Erzählungen und Skizzen nannte er sie, erschien bald nicht nur in allen deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften des Landes. Ins Rumänische und Ungarische übersetzt, fand man sie auch in den wichtigen literarischen Zeitschriften Rumäniens. Nach einigen kürzeren Aufenthalten als Mitglied des rumänischen Schriftstellerverbandes in der DDR, in der Bundesrepublik und in Österreich, erschienen einige seiner Kurzgeschichten auch in Zeitschriften der DDR, Österreichs und der Schweiz.
Zwischen 1962 und 1968 veröffentlichte er vier schmale Bände Kurzgeschichten, auf die dann, ebenfalls 1968, der Kurzroman *Der fragwürdige Bericht Jakob Bühlmanns* folgte. Das Buch wurde ein Erfolg, erhielt einen Preis des rumänischen Schriftstellerverbandes und erschien 1972 auch in Wien und 1974 in der DDR. Es fand als eines der wenigen Bücher von rumäniendeutschen Autoren Eingang in Kindlers Neues Literaturlexikon (Bd.7, 1996). Weitere Bände Kurzprosa (*Unterwegs*, 1971 und *Examen Alltag*, 1974) erschienen noch in den siebziger Jahren, doch erreichte er mit keinem mehr den Erfolg des Romans.
Bei Hauser tritt, wie auch bei einigen anderen Erzählern seiner Generation, die kurze Prosa als Vorbereitung des Kurzromans in Erscheinung. Er nutzt geschickt die Möglichkeiten der Kurzgeschichte, um den größer gewordenen Spielraum der Thematik noch mehr

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

auszuweiten und Probleme wie nebenbei und zwischen den Zeilen anzugehen, die für die Tagespresse und auch für die Literatur weitgehend tabuisiert sind: Kritik an der Planwirtschaft und Industrialisierung, bzw. ihre Auswirkungen auf die Menschen und auf die Umwelt.

Die Besprechungen der Bände umgingen das, oder deuteten es nur an. So heißt es von der kleinen Erzählung *Der Fischteich*, sie sei „sehr gewichtig, nicht nur durch den Umfang".[16] Auch heißt es, die Erzählung könne den Beweis dafür liefern, wie sehr das Gespür des Verfassers für dramatisches Geschehen ihn selbst im friedlichen Heute nicht verließ. Auch sei „ein mutiges Herangehen an heikle und komplizierte Dinge weiter ein wichtiger Zug seiner Prosa geblieben."[17] Das ist ein deutlicher Bezug auf den *Bühlmann*, des Autors erfolgreichstes Buch. „Vor allem ein nützliches Buch", hatte Gerhardt Csejka seine Besprechung in der *Neuen Literatur* betitelt. „Indem Arnold Hauser den intelligenten, empfindsamen und aufrechten Handwerksburschen Adolf Sommer zum Helden wählt, schafft er sich die Möglichkeit, vor allem den moralischen Schaden zu veranschaulichen, den das politische Mißtrauen den Deutschen gegenüber in jener Zeit anrichtete. Er schreibt dadurch in erster Linie ein nützliches Buch, das wohl geeignet ist, dem Leser das eine oder andere oft unter dem Sammelbegriff „unliebsame Kriegsfolge" abgetane Mißgeschick im eigenen Leben verständlicher zu machen."[18] Aber Csejkas frisch von der Uni mitgebrachte kritische Betrachtungsweise findet auch gleich, daß es ein „ recht zwiespältiges Buch" sei. Und was er weiter anzumerken hat, verrät nur überdeutlich, wie die neue Generation von Kritikern, die ganz andere Kindheits- und Bildungserfahrungen hat, einfach nicht imstande ist, die traumatischen Erlebnisse der nur anderthalb Jahrzehnte älteren Generation zu verstehen. Natürlich konnte der Kritiker manches auch nicht so deutlich benennen, wie es im Kindler[19] geschieht, wo übrigens nichts von all dem bemängelt wird, gegen das sich das kritische Urteil Csejkas aufgerufen fühlt. Darüber darf man sich allerdings auch nicht wundern, denn nicht nur der zeitliche Abstand von zwei Jahrzehnten bedingt den Unterschied, sondern auch der Umstand, daß es Erscheinungsorte mit und ohne Zensur waren.

Zur Generation Hausers gehören noch zwei Banater Publizisten und Schriftsteller, Franz Heinz (1929 in Perjamosch geboren) und Heinrich Lauer (Jahrgang 1934 aus Sackelhausen), die ebenfalls in den sechziger Jahren kurze Prosa veröffentlichten. Nach ersten Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Volk und Kultur* und in der Literaturbeilage des *Neuen Weg* Ende der fünfziger Jahre schrieb und veröffentlichte Heinz zwischen 1960 und 1976 kurze Prosa und erwarb sich in diesen Jahren, während er als Kulturredakteur arbeitete, Verdienste als Herausgeber von drei Bänden des Orschowaer Erzählers Otto Alscher und eines Gedichtbandes von Karl Grünn. Nach seiner Ausreise in die Bundesrepublik, 1976, war er weiter publizistisch tätig, veröffentlichte eine zweite Auflage seiner Novelle *Ärger wie die Hund'*, eine Monographie über Franz Ferch, vier Hörspiele u.a.

Nach eigenem Bekunden kam Franz Heinz von der Lyrik und einem Hörspiel zur Kurzgeschichte. Die kurze Prosa seines ersten Bandes *Vom Wasser das flußauf fließt* (1962) bezeichnete er als Skizzen, die der nächsten Bände (*Das blaue Fenster*, 1965, *Acht unter einem Dach*, 1967, *Sorgen zwischen neun und elf*, 1968, und *Erinnerung an Quitten*, 1971) meist als Erzählungen. Sie sind häufig jener Art von kurzer Prosa zuzurechnen, in denen Stimmungen und kleine Erlebnisse, meist lyrischer Tönung, und ab und zu auch psychologischer, vorherrschen. Vom eigenen Erlebnishintergrund der Kindheit und der Jugendjahre ließ er nicht viel durchschimmern. Einen Versuch, die Monate der Flucht und Rückkehr (September 1944 -Frühling 1945) literarisch zu gestalten und im Feuilletonteil

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

des *Neuen Weg* zu veröffentlichen, gab er auf. Einen neuen Versuch der Vergangenheitsbewältigung unternahm er erst in Deutschland mit dem Hörspiel *Das Tagebuch des Uscha Wies* (Österreichischer Rundfunk 1988).
Heinrich Lauer ist bekannt als Vollblutjournalist, dessen Reportagen so manchen Farbtupfer in den *Neuen Weg* brachten und dessen frühes Eintreten für den Umweltschutz unter den Journalisten Rumäniens Seltenheitswert hatte. In zwei Sammelbänden veröffentlichte er 1974 und 1978 die besten seiner Reportagen.[20] Als der zweite Band erschien, arbeitete er bereits nicht mehr bei der Zeitung und war im Begriff, das Land zu verlassen. Er hatte sich zwei Jahre vorher geweigert, eine verfehlte „allerhöchste" Anordnung für die Landwirtschaft in einem Artikel zu bejubeln und war daraufhin entlassen worden. Kurz danach stellte er seinen Ausreiseantrag.
Einen Band kurzer Prosa *Das große Tilltappenfangen*, mit dem Untertitel *Banater schwäbische Schwänke*, hatte er 1967 im Bukarester Jugendverlag veröffentlicht. Gelegentlich im *Neuen Weg* und in der *Karpatenrundschau* veröffentlichte Kurzgeschichten kamen später nicht mehr in Buchform zum Abdruck. Lauer ist einer der ersten, die bewußt eine Verbindung zur mündlich und auch schriftlich verbreiteten humoristischen Erzähltradition der Zwischenkriegszeit im Banat suchte, die dann später in der *NBZ*, vor allem in der Mundartbeilage *Die Pipatsch* ihre Höhepunkte fand. Der Weg dahin war recht interessant:
Der Almanach des *Neuen Weg* hatte 1956 zwei Kalendergeschichten des „Kruwlichsjakob" (Jakob Kempfer) in hochdeutscher Übersetzung abgedruckt. Im August 1957 brachte die *Wahrheit*, der Vorläufer der *NBZ*, eine dem Volksgut entnommene kurze humoristische Geschichte unter dem Titel *Vetter Matz und die Finanzer*, die dann im nächsten Jahrzehnt wenigstens noch zwei- oder dreimal in verschiedenen Lokalvarianten in der Mundartseite der *Pipatsch* unter anderen Namen auftauchte. Der Dichter und Schauspieler Hans Kehrer schuf seinen *Vetter Matz von Hopsenitz* für die „Heiteren Abende" der deutschen Abteilung des Temeswarer Staatstheaters und brachte selbst einen Band *Geschichten vom Vetter Matz* heraus. Inwieweit die Anekdoten und Schwänke Heinrich Lauers die Mundartseiten der *Pipatsch* beeinflußten, läßt sich schwer sagen. Doch zum Nacheifern haben sicher die besten und originellsten, wie etwa die über den König von Timor, angeregt.
Ähnlich wie bei Franz Heinz scheinen seine Versuche mit kurzer Prosa doch auch Vorübungen zu Erzählungen größeren Ausmaßes gewesen zu sein. 1986 erschien beim Verlag Wort und Welt in Innsbruck *Kleiner Schwab, großer Krieg*, eine umfangreiche Erzählung. Sie ist deutlich autobiographisch und schildert die Flucht vor der nahen Front im September 1914 aus Sackelhausen, bis Wien und Prag, die Trennung von den Eltern, das Kriegsende und die gefahrvolle Rückkehr im Sommer des nächsten Jahres. Ein Buch der Erinnerung und doch viel, viel mehr, das man zur besten deutschen Nachkriegsprosa des Banats zählen darf und das auch bei den Lesern im deutschen Sprachraum ankam, wie die Taschenbuchausgabe bei Ullstein von 1993 annehmen läßt.
Wenn wir also unseren kurzen Überblick über einige Werke und Autoren der „sogenannten Kurzprosaepoche" (Csejka) zusammenfassen, ergibt sich in etwa folgendes Bild:
1. Veröffentlichungsmöglichkeiten in der zentralen und der neuen regionalen Presse und in einer zentralen Literaturzeitschrift ergeben zusammen mit einer deutlichen Liberalisierung in der Chruschtschow-Ära ein Klima, das nicht nur Journalisten zur Feder greifen läßt. Die Möglichkeit, schnell gedruckt zu werden, ist dabei ein deutlicher Anreiz.
2. Die relativ große Möglichkeit, einzelne Erzählungen zu sammeln und als Bändchen in die Verlagspläne zu bringen, ist ein weiterer Grund sowie die Aussicht, bereits mit zwei Bänden

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mitglied des Schriftstellerverbandes werden zu können, was nicht nur ein Prestigegewinn war und nicht unterschätzt werden darf.
3. Die Möglichkeit, jetzt eine Thematik anzugehen, die vor wenigen Jahren noch tabu war, ließ viele sich in der Literatur versuchen, die sich zur Zeit Stalins selbst Schreibenthaltung auferlegt hatten.
4. Die kurze Prosa, ob Skizze, Anekdote, Kurzgeschichte, Schwank, kleine Erzählung bot immer auch die Gelegenheit, bestimmten Forderungen der Kritik, bzw. der Ideologen, mit Hinweis auf die verknappte Darstellungsform auszuweichen.
Sie bot am ehesten die Möglichkeit, an manche Traditionen der Zwischenkriegszeit anzuknüpfen, noch bevor diese offiziell eine Neuwertung erfahren hatten.
5. Man konnte bei gewollter Doppelbödigkeit manches kritische Wort anbringen, bzw. den Leser zum „Zwischen-den-Zeilen-Lesen“ herausfordern und so der Literatur eine Wirkungsmöglichkeit schaffen, die der offiziell angestrebten oft entgegenstand, und auf diese Weise eine Literatur schaffen, die ihrer allgemeinen Bestimmung wieder näher kam.
6. Die kurze Prosa konnte, wie bei Ludwig Schwarz (zum Mundart-Roman *Der Kaule-Baschtl*), Arnold Hauser, Franz Heinz und Heinrich Lauer, Stofferprobung und stilistische Vorübung für Erzählwerke größeren Umfangs sein.

---

[1] F. Brunetiére: *L' evolution des genres*, 5. Aufl., Paris 1910, S II.
[2] Der Brockhaus in fünf Bänden, Bd. 4, 1994.
[3] ebenda, Bd. 4.
[4] ebenda, Bd. 3.
[5] ebenda, Bd. 3.
[6] Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, 5.verb. u. erw. Aufl., A. Kröner Verlag, Stuutgart 1969, S. 420. Siehe auch: *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, hrsg. von Claus Träger, 2. Aufl., Bibliographisches Institut, Leipzig 1989 u. besonders in: Metzler Literatur Lexikon, 2. Aufl. , Stuttgart 1990.
[7] Siehe dazu Hans Müller: *Aufgaben einer Literaturgeschichtsschreibung der rumäniendeutschen Literatur nach 1945*, S. 216-220. In: *Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel- und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute*, hrsg. v. A. Schwob, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1992.
[8] Nach der allgemeinen Amnestie für politische Häftlinge wurden bis 1965, nach offiziellen Angaben, 12750 Personen entlassen. Victor Frunza (Istoria stalinismului in Romania, Humanitas, Bucuresti 1990, S.448) nimmt an, daß die wahre Zahl sicher größer war. Siehe auch Vlad Georgescu: Istoria romanilor. De la origini pina in zilele noastre, ed. IV, Humanitas, Bucuresti 1995, S. 274.
[9] Vlad Georgescu: Istoria romanilor..., a.a.O., S.274.
[10] Andreas Heuberger: Ceausescu und die literarischen Folgen. In: Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur, 2/1991, S.33.
[11] Horst Anger: *Zwischen Grenzsituation und Plauderton*, NW, 23.10.1969, S. 2.
[12] Siehe die Besprechung im NW (Ein guter Klang), 1962 und NL, 1963.
[13] in NL 3- 1963, NL 3- 1970, NL 2- 1972 und NW vom 11.3.1972.
[14] Gerhardt Csejka: *Der Punkt, an dem das Weltbild hängt*. In: NL 3- 1970.
[15] ebenda. In: Reflexe. *Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Emmerich Reichrath, Kriterion Verlag, Bukarest 1977, S. 250.
[16] Hans Müller: *Examen für wen? (Zu Arnold Hausers „Examen Alltag")*. In NL 6-. 1975.
[17] ebenda.
[18] NL Nr 4-.1969, S. 102-104.
[19] *Kindlers Neues Literaturlexikon*, hrsg. v. Walter Jens, Studienausgabe, Bd. 7, München 1996, S. 417-418.
[20] *Ein trojanisches Pferd gesucht*, Facla, Temeswar 1974 u. Nahaufnahme, Kriterion, Bukarest 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Inhaltsverzeichnis

PLENARSITZUNG

LINGUISTIK

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

DIALEKTOLOGIE

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

DIDAKTIK DER DEUTSCHEN SPRACHE UND LITERATUR

LITERATUR

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ÖSTERREICHISCHE LITERATUR

DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR IN SÜDOSTEUROPA

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Tiparul executat la
Imprimeria MIRTON Timişoara
Str. Samuil Micu nr. 7
Telefon: 056-208924

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro